Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRATESCU

Coperta:

În absolutul geometriei: EPIDAUR
Foto: CRISTINA HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor-şef, DAN HĂULICĂ

221
6 • 1979

# SUMAR

**DIRECTIVE FUNDAMENTALE**

**Din RAPORTUL COMITETULUI CENTRAL**
cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XI-lea şi Congresul al XII-lea şi sarcinile de viitor ale Partidului, prezentat de tovarăşul

**NICOLAE CEAUŞESCU**

Legămînt reînnoit — Telegrama *Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România*

Secolul 20 : Perspective

https://biblioteca-digitala.ro

## ACŢIUNE ŞI POEZIE

### ÎN ORIZONTUL HELLADEI

CONSTANTIN TSATSOS — GHEORGHIOS SEFERIS: *Un dialog despre poezie*, în româneşte, cu o prezentare de Lia Brad • 3

IOANNA TSATSOS: *Poeme*, din «Ciclul Orologiului», în româneşte de Ion Brad • 13

IOANNA TSATSOS: *Fratele meu Gheorghios Seferis* — în româneşte de Polixenia Karambi • 23

GHEORGHIOS SEFERIS: *Şase nopţi pe Acropole*, roman, fragmente, în româneşte de Victor Ivanovici • 50

GHEORGHIOS SEFERIS: *Un poem despre Stratis Corăbierul* (Jurnal de bord II — 1944), în româneşte de Victor Ivanovici

VICTOR IVANOVICI: *Seferis prozatorul — intertextualitate şi scenariu mitic* • 77

ÎN ORIZONTUL HELLADEI, un itinerar fotografic de CRISTINA HĂULICĂ

## VITALITATEA TRAGEDIEI ANTICE

*Electra — Medeea — Troienele* — în regia lui ANDREI ŞERBAN

*Teatru şi comunicare*: texte de ANDREI ŞERBAN, EUGÈNE IONESCO, CLIVE BARNES, ROBERT KANTERS, GUY DEMUR, JACQUES FRANCK, MEL GUSSOW (*Electra sau reanimarea sunetului; Dimensiunea mitică a realităţii; Un eveniment; „Sărbătorile" lui Andrei Şerban; Perfecţiunea)*

•

GABRIEL LIICEANU: *Theorie des Tragischen als Peratologie*, în limba germană de Thomas Kleininger • 90

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: *Geometria unei pasiuni* • 98

SORIN VIERU: *Tragicul şi înfruntarea limitei* • 102

RĂZVAN THEODORESCU: O celebrare a duratei eroice. Picturi de MARIN GHERASIM

https://biblioteca-digitala.ro

## O BIBLIOTECĂ A CAPODOPERELOR

ROBERT ANDRÉ: « . . . *ce este, în fapt, o capodoperă ?* », eseu, în românește de Lida Igiroșianu • 109
OV. S. CROHMĂLNICEANU: *O experiență plină de învățături* • 113

## CRONICA TRADUCERILOR

CHAUCER: « Troilus și Cresida » în tălmăcirea lui DAN DUȚESCU (de Alina Clej); CREANGĂ în limba engleză, tălmăcit de ANA CARTIANU și R. C. JOHNSTON (de Ioan Aurel Preda) • 117

## LA SURSELE UNEI EXPERIENȚE LITERARE INSOLITE

GELU IONESCU: *La première jeunesse d'Eugène Ionesco* • 126

## CARNET

*În dialog cu literaturile lumii—revista chineză SHIJIE WENXUE* (de Alexandrina Andru); *Doi artiști remarcabili* (Un articol din ziarul Daily Telegraph); *Praemium Erasmianum* (de Radu Valter) 139


https://biblioteca-digitala.ro

# PERSPECTIVE

Pe filele de calendar ale anului 1979 rămîn încrustate, complementar, două momente de durabilă rezonanță politică: cea de-a 35-a aniversare a revoluției de eliberare națională și socială, deschizătoare de viață nouă în patria noastră, și al XII-lea Congres al partidului, hărăzit să facă sinteza drumului parcurs și să traseze jaloanele înaintării armonioase pe mai departe pentru traducerea fermă în practică a Programului de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și trecere către comunism.

Anii acumulați de la Eliberare, însuflețiți de împlinirea idealurilor de libertate și justiție socială, pentru care au luptat și s-au jertfit generațiile trecutului, au demonstrat resursele excepționale de mobilizare și dăruire ale poporului suveran în țara sa, stăpîn pe bogățiile naționale, făuritor conștient al propriului destin. Bogata experiență acumulată în construcția economică, în organizarea corespunzătoare a celorlalte activități printr-o aplicare creatoare, la condițiile noastre specifice, a teoriei revoluționare marxiste, se află la temelia ambițioaselor perspective circumscrise în planurile elaborate sub conducerea partidului care își confirmă neabătut capacitatea de a îndruma științific, riguros și organic, procesul amplu al ridicării României pe trepte superioare de civilizație și cultură. Pe lîngă liniile directoare ale viitorului cincinal 1981—1985, au fost trasate Programul-Directivă de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și de introducere a progresului tehnic în perioada 1981—1990 și direcțiile principale pînă în anul 2000, Programul-Directivă de cercetare și dezvoltare în domeniul energiei pe perioada 1981—1985 și orientările principale pînă în anul 2000, Programul-Directivă de creștere a nivelului de trai în perioada 1981—1985 și de ridicare continuă a calității vieții; în fine, Progra-

https://biblioteca-digitala.ro

*mul-Directivă de dezvoltare economico-socială a României în profil teritorial în perioada 1981—1985.*

*Sînt prevederi capabile să emoţioneze şi să stimuleze gîndirea fiecăruia, chiar în condiţiile existenţei noastre de multă vreme obişnuită a se desfăşura între parametrii unei economii planificate. Un prim efect, salutar, de întrevăzut, va fi tocmai înlăturarea blazării, apatiei, auto-mulţumirii. Avînd prefigurate de pe acum ţintele de atins, altitudinea vizată, precum şi mijloacele ce se cer puse în mişcare, unele — deocamdată — doar sub formă de virtualităţi, ne simţim, implicit, mai angajaţi cu toate forţele noastre să participăm la înfăptuirea obiectivelor anticipate şi necesare, să punem la contribuţie întreaga pricepere, iniţiativa şi responsabilitatea proprie. Evident, entuziasmul singur nu ajunge. Decisive vor fi nivelul calificării profesionale în toate ramurile, precum şi gradul de înţelegere şi asumare conştientă a răspunderilor, într-o fuziune suplă a ideii cu acţiunea. Se asigură, astfel, un teren fertil pentru promovarea personalităţii umane şi desăvîrşirea ei în cadrul unei competiţii practice şi intelectuale, apte să ducă la îmbogăţirea continuă şi şlefuirea stilului de viaţă (corolar al ridicării nivelului de trai şi justificare supremă a tuturor eforturilor materiale), la o afirmare majoră a potenţialului spiritual românesc. Căci, dincolo de cifrele aride şi referinţele strict productive, pulsează în toate aceste Programe-Directivă un vizionarism robust, de natură nu numai să stimuleze fantazia creatoare dar să-i şi asigure, în acelaşi timp, substanţa nutritivă originală, zborul de anvergură spre zonele de cît mai largă difuziune universală.*



https://biblioteca-digitala.ro

# DIRECTIVE FUNDAMENTALE

https://biblioteca-digitala.ro

# NICOLAE CEAUŞESCU

. . . Congresul al XII-lea al partidului este chemat să stabilească obiectivul fundamental şi liniile directoare ale dezvoltării economico-sociale a ţării în perioada 1981—1985, în vederea înfăptuirii neabătute a Programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism. În acest scop, Congresul va dezbate şi adopta directivele pentru noul cincinal, precum şi programele-directivă cu privire la cercetarea ştiinţifică şi progresul tehnic, asigurarea resurselor energetice, dezvoltarea economico-socială în profil teritorial, creşterea nivelului de trai şi ridicarea calităţii vieţii întregului popor.

Obiectivul fundamental al viitorului plan cincinal îl constituie continuarea, pe o treaptă superioară, a îndeplinirii Programului partidului, creşterea în ritm susţinut a economiei naţionale, afirmarea cu putere a revoluţiei tehnico-ştiinţifice în toate domeniile, trecerea la o nouă calitate a întregii activităţi economico-sociale. Pe această bază se asigură consolidarea şi mai puternică a modului de producţie socialist, ridicarea gradului

https://biblioteca-digitala.ro

de civilizaţie a întregului popor, întărirea forţei materiale şi spirituale a ţării, a independenţei şi suveranităţii României socialiste. **(Aplauze puternice).**

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

În cincinalul viitor, un rol tot mai important revine științei — factor determinant al dezvoltării societăţii. Orientarea de bază a programului-directivă o constituie afirmarea revoluţiei tehnico-ştiinţifice în toate domeniile de activitate, creşterea rolului ştiinţei în modernizarea economiei naţionale, a întregii vieţi sociale, în conducerea societăţii, legarea tot mai strînsă a cercetării de producţie, accentuarea contribuţiei creaţiei ştiinţifice româneşti la progresul multilateral şi dinamic al ţării noastre, la îmbogăţirea tezaurului cunoaşterii universale, astfel încît deceniul următor să devină cu adevărat deceniul ştiinţei, tehnicii, calităţii şi eficienţei. **(Aplauze puternice, prelungite).**

În industrie, cercetarea trebuie să asigure dezvoltarea mai rapidă a bazei proprii de materii prime şi energie, valorificarea complexă a rezervelor interne de substanţe minerale, utilizarea intensă a noilor surse de energie, asimilarea de noi produse cu caracteristici superioare, generalizarea mecanizării, automatizării şi cibernetizării producţiei, introducerea de noi tehnologii avansate în toate ramurile producţiei, care să permită reducerea mai accentuată a consumurilor materiale şi energetice, recuperarea şi refolosirea materiilor prime şi materialelor.

Cercetarea agricolă, biologia modernă, ingineria genetică şi bioenergetica trebuie să acţioneze mai ferm pentru crearea de noi soiuri şi hibrizi cu un înalt potenţial productiv, îmbunătăţirea raselor de animale şi promovarea celor mai eficiente tehnologii de producţie în agricultură. Trebuie extinse noile principii de genetică şi bioinginerie pentru obţinerea unor specii forestiere care să producă mari cantităţi de masă lemnoasă şi biomasă.

Cercetarea românească trebuie să-şi aducă o contribuţie sporită la aprofundarea cunoaşterii legilor naturii şi ale societăţii, pe baza concepţiei materialist-dialectice şi istorice, la investigarea structurii interne a materiei, a legilor ei de mişcare şi transformare, a caracteristicilor biologice ale plantelor şi animalelor. Se impune, de asemenea, o angajare mai activă a cercetării în studierea proceselor care au loc în univers, în vederea identificării modalităţilor de valorificare în practică, în folosul întregii umanităţi, a resurselor infinite ale acestuia. Ştiinţa românească trebuie să participe activ la cunoaşterea şi valorificarea potenţialului geologic şi biologic al Mării Negre şi al oceanului mondial. O atenţie deosebită trebuie acordată dezvoltării cercetărilor în domeniile matema-

https://biblioteca-digitala.ro

ticii, fizicii, chimiei, biologiei, care exercită un rol esenţial în progresul general al ştiinţei şi tehnicii contemporane.

Sarcini importante revin cercetării ştiinţifice în analiza proceselor economice şi sociale, inclusiv a celor care se manifestă pe plan mondial, în elaborarea celor mai eficiente soluţii de modernizare a economiei naţionale, de perfecţionare a relaţiilor de producţie, a organizării societăţii corespunzător condiţiilor istorice şi necesităţilor progresului României.

Este necesar să se acţioneze mai ferm pentru legarea cercetării cu învăţămîntul şi producţia şi întărirea conlucrării oamenilor de ştiinţă cu masele largi ale celor ce muncesc — făuritorii bunurilor materiale.

Trebuie să acordăm întreaga atenţie dezvoltării cercetării de perspectivă, a cercetării fundamentale pentru a asigura condiţiile progresului multilateral al ştiinţei şi al societăţii noastre.

Dispunem de o bază materială corespunzătoare, de o puternică reţea de unităţi şi de oameni de ştiinţă de o valoare deosebită, avem deci toate condiţiile ca marile probleme ce se pun în faţa ştiinţei să poată fi rezolvate cu deplin succes. Îmi exprim convingerea că oamenii de ştiinţă, conlucrînd strîns cu eroica noastră clasă muncitoare, cu toţi cei ce muncesc, vor îmbogăţi continuu patrimoniul ştiinţei şi tehnicii româneşti, sporindu-şi contribuţia la progresul României socialiste, la ştiinţa universală. **(Aplauze puternice).**

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

În perioada dintre cele două congrese, Comitetul Central, întregul partid au desfăşurat o intensă activitate ideologică şi politico-educativă pentru formarea omului nou, cu o înaltă conştiinţă socialistă, pentru afirmarea hotărîtă în viaţă a principiilor eticii şi echităţii socialiste. Astfel, s-a lărgit şi s-a organizat mai bine învăţămîntul de partid, precum şi învăţămîntul politic de masă, la care iau parte peste 6.200.000 membri de partid, ai organizaţiilor sindicale, de tineret şi femei, alte categorii de oameni ai muncii. A fost amplificată, de asemenea, dezbaterea problemelor ideologice şi politice, editarea cărţii social-politice. O activitate susţinută au desfăşurat presa şi radioteleviziunea, celelalte mijloace de informare în masă. S-a intensificat munca politică desfăşurată de organele şi organizaţiile de partid, de organizaţiile de masă şi obşteşti.

O importanţă deosebită a avut Congresul educaţiei politice şi al culturii socialiste, care a adoptat un amplu program de măsuri pentru impulsionarea activităţii de educaţie politică a maselor. Merită, de asemenea, să subliniem rolul important pe care îl are Festivalul naţional « Cîntarea României » în impulsionarea activităţii educative, în făurirea culturii noi, în întreaga viaţă spirituală a societăţii. Festivalul a pus cu putere

https://biblioteca-digitala.ro

în evidență geniul creator al poporului nostru, care întotdeauna a fost adevăratul purtător al celor mai înalte năzuințe sociale și spirituale, creatorul culturii înaintate, făuritorul civilizației materiale și spirituale în România. **(Aplauze puternice).** Este ilustrativ faptul că la ultima etapă a festivalului au participat peste 120.000 de formații cultural-artistice și aproape două milioane și jumătate de artiști și creatori — dovadă elocventă a condițiilor create de societatea noastră pentru manifestarea largă a maselor în viața spirituală a țării.

Putem deci afirma că și în acest domeniu avem o serie de rezultate pozitive. Acestea se reflectă în primul rînd în ridicarea conștiinței oamenilor muncii, în felul în care comuniștii, activul de partid își îndeplinesc îndatoririle, în avîntul și spiritul de abnegație cu care oamenii muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — înfăptuiesc politica internă și externă a partidului și statului. Putem spune cu mîndrie că în România socialistă se ridică un om nou, profund devotat idealurilor socialismului și comunismului, înarmat cu noile cuceriri ale cunoașterii, cu ideologia revoluționară, științifică a partidului nostru! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Subliniind realizările obținute, nu putem trece cu vederea lipsurile și deficiențele existente în propaganda de partid, în munca ideologică, politică și culturală. Încă nu în suficientă măsură această activitate este legată de înfăptuirea în practică a planurilor de dezvoltare economico-socială, de realitățile concrete din fiecare localitate și unitate socialistă. Învățămîntul de partid nu asigură în suficientă măsură înarmarea comuniștilor, a cadrelor cu principiile de bază ale ideologiei științifice a partidului nostru, nu îi ajută, în mod corespunzător, să aplice aceste principii în activitatea concretă din domeniul în care lucrează. În munca de propagandă se mai manifestă destule tendințe de formalism și superficialitate care diminuează rolul și eficiența acesteia în mobilizarea și educarea maselor. De asemenea, presa, radioteleviziunea nu redau încă în toată amploarea ei realitatea concretă a vieții economice, sociale, politice și culturale din societatea noastră, marile transformări revoluționare ce se petrec în România. Lipsuri serioase se manifestă, de asemenea, în domeniul științelor sociale, în aprofundarea gîndirii social-politice originale a partidului nostru. În general, se poate spune că se menține încă o evidentă rămînere în urmă a activității ideologice și politico-educative față de dezvoltarea generală a societății. De aceea, sarcina centrală a partidului pentru perioada următoare este ridicarea întregii propagande la nivelul marilor realizări obținute în opera de construcție socialistă, transformarea într-o măsură și mai mare a ideologiei noastre

https://biblioteca-digitala.ro

revoluționare, a muncii educative într-o puternică forță de mobilizare și dinamizare a energiilor creatoare ale întregului nostru popor.

Partidul nostru, organele și organizațiile sale dispun de capacitatea de a înlătura neajunsurile existente, de a îmbunătăți activitatea politico-ideologică, corespunzător sarcinilor etapei actuale a dezvoltării societății. Trebuie realizată o nouă calitate în organizarea și conducerea muncii politico-educative, în pregătirea ideologică a comuniștilor, a maselor populare, în explicarea și înțelegerea tendințelor și sensului dezvoltării economico-sociale, a profundelor transformări revoluționare care au loc în țara noastră și în întreaga lume.

Este necesar să pornim permanent de la faptul că întreaga dezvoltare a lumii este rezultatul evoluției dialectice neîntrerupte a naturii și universului, precum și rezultatul muncii omului, al lărgirii orizontului său de cunoaștere. Prin muncă și gîndire, omul s-a format pe sine și s-a autoperfecționat mereu, transformînd totodată natura și societatea. Conform acestei viziuni revoluționare, realității însăși, nu există fenomene ce nu pot fi cunoscute, ci numai care nu au fost încă cunoscute, dar pot și vor fi cunoscute prin munca și gîndirea omului, aceasta asigurînd totodată transformarea înnoitoare a naturii și societății, progresul și dezvoltarea civilizației umane. **(Aplauze puternice).**

O cerință obiectivă a înaintării spre comunism este aprofundarea teoretică a problemelor dezvoltării orînduirii noastre, prefigurarea evoluției în perspectivă a societății socialiste. În acest scop, se impune o preocupare mult mai mare pentru studierea temeinică a schimbărilor ce au loc în domeniul forțelor de producție și al relațiilor sociale, în fizionomia și structura claselor sociale, în raporturile dintre ele, în viața statului. Trebuie, de asemenea, să se aprofundeze mai mult în lucrări teoretice fenomenele care au loc în lume, contradicțiile internaționale și modificările în raportul de forțe pe plan mondial. La baza întregii activități ideologice trebuie să stea materialismul dialectic și istoric, socialismul științific, Programul partidului — Carta noastră fundamentală ideologică, teoretică și politică, expresia marxism-leninismului creator în România. **(Aplauze puternice).** Să facem ca teoria noastră revoluționară să constituie flacăra vie ce luminează permanent activitatea partidului, a comuniștilor, a întregului popor în uriașa operă de edificare a societății comuniste. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează « Ceaușescu — P.C.R. ! »).**

Propaganda, învățămîntul de partid, munca politico-educativă trebuie să acționeze perseverent pentru ridicarea conștiinței socialiste și creșterea combativității și răspunderii revoluționare a membrilor partidului, a

https://biblioteca-digitala.ro

maselor largi ale celor ce muncesc. Un obiectiv de cea mai mare importanță al propagandei noastre este dezvoltarea spiritului patriotic al oamenilor muncii, a devotamentului față de partid, față de patrie, față de cauza socialismului, a hotărîrii lor de a-și pune întreaga energie și forță creatoare în slujba înfloririi continue a României socialiste. În acest scop, este necesar să fie puse mai puternic în evidență realitățile noi ale societății noastre, grandioasele succese obținute într-un timp istoric atît de scurt în transformarea revoluționară a țării, în schimbarea întregului mod de viață al poporului nostru. Trebuie înfățișată în adevărata ei lumină justețea politicii partidului nostru, umanismul nou, revoluționar al orînduirii pe care o edificăm, în centrul căreia se află omul, demnitatea, bunăstarea și fericirea lui. Propaganda noastră trebuie să manifeste mult mai multă combativitate față de activitatea de ponegrire a României socialiste desfășurată de cercurile reacționare de peste hotare. Trebuie să se dea o ripostă hotărîtă celor ce neagă victoriile istorice obținute de poporul nostru, progresul României — realități evidente pentru toată lumea — celor ce pun sub semnul întrebării însăși esența socialismului. În general trebuie combătute mai susținut încercările forțelor reacționare de a pune la îndoială capacitatea orînduirii socialiste — dovedită în practică — de a soluționa marile probleme ale dezvoltării sociale în epoca noastră, îndemnul la întoarcerea spre epoci și orînduiri perimate, condamnate de istorie.

Se impune, de asemenea, să sporească combativitatea propagandei, a tuturor mijloacelor politico-educative împotriva mentalităților și concepțiilor înapoiate ce se mai manifestă în societatea noastră, a tendințelor de parazitism social și căpătuială, a oricăror influențe ideologice și morale străine, pentru așezarea fermă a întregii vieți sociale pe principiile eticii și echității socialiste, pentru dezvoltarea relațiilor umane noi, de respect, stimă și întrajutorare între oameni, caracteristice societății socialiste și comuniste. **(Aplauze puternice)**.

O sarcină de primă importanță o constituie formarea concepției științifice despre materie, univers și societate a comuniștilor, a maselor largi de oameni ai muncii. Persistența unor concepții mistice, retrograde în gîndirea unor oameni frînează afirmarea lor plenară în viața societății. Este un anacronism ca în epoca marilor cuceriri ale revoluției tehnico-științifice, a cunoașterii, cînd poporul se afirmă ca un creator conștient al tuturor valorilor materiale și spirituale, să existe oameni, chiar membri de partid, care mai cred în forțe supranaturale. Activitatea politico-educativă trebuie să ducă la formarea omului nou, cu un larg orizont de cunoaștere a legităților dezvoltării lumii, a cuceririlor culturii și științei

https://biblioteca-digitala.ro

moderne, militant activ pentru transformarea revoluţionară a lumii, pentru idealurile nobile ale comunismului.

În această concepţie se impun orientate şi manifestările politico-culturale ce au loc în cadrul Festivalului « Cîntarea României » şi care nu trebuie să se rezume numai la serbări şi concursuri folclorice, la divertisment artistic, ci trebuie să contribuie la intensificarea muncii politice şi educative de masă, împletind organic activitatea artistică, tehnico-ştiinţifică şi interpretativă, cu munca creatoare în producţie pentru realizarea marilor obiective ale dezvoltării patriei.

Un rol important revine în acest sens Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste care trebuie să adopte un stil de muncă mai militant, revoluţionar, asigurînd ca minunatele condiţii create de societatea noastră activităţii cultural-educative să fie puse în întregime în valoare pentru dezvoltarea conştiinţei socialiste a poporului.

**Stimaţi tovarăşi,**

Partidul nostru dă o înaltă preţuire realizărilor obţinute în formarea culturii noi, socialiste. Subliniez cu satisfacţie că în această perioadă au apărut numeroase lucrări literare şi de artă de certă valoare educativă şi artistică, ce îmbogăţesc patrimoniul cultural al ţării noastre.

Cu toate realizările, avem încă mult de făcut pentru a da strălucirea cuvenită literaturii şi artelor, pentru a crea opere demne de marea epopee constructivă pe care o înfăptuieşte poporul nostru. În aceşti ani au apărut şi destule lucrări literare şi artistice nesemnificative, ce nu se ridică la înălţimea posibilităţilor creatorilor şi a cerinţelor societăţii. Oamenii muncii aşteaptă o creaţie artistică bogată, de o mare diversitate de genuri şi stiluri, cu adevărat revoluţionară, pătrunsă de spiritul înnoitor al socialismului, care să militeze cu pasiune pentru perfecţionarea societăţii şi omului. Iată de ce este necesar ca membrii de partid, toţi cei ce lucrează pe acest important front al construirii socialismului să-şi pună întreaga forţă creatoare, tot talentul în slujba ridicării literaturii şi artei pe o treaptă nouă, superioară. O importanţă hotărîtoare are în această privinţă prezenţa permanentă a scriitorilor şi artiştilor în clocotul vieţii şi muncii constructive, acolo unde se făuresc marile valori ale progresului uman. Munca este uriaşul laborator în care se plămădesc personalităţile cu adevărat proeminente, se afirmă talentele autentice, se nasc geniile, se făuresc capodoperele — atît pe planul creaţiei materiale cît şi al culturii. Inspirîndu-se din impresionantul tablou pe care îl oferă marea ctitorie socialistă a poporului şi participînd ei înşişi la munca eroică pentru zidirea noii orînduiri, scriitorii şi artiştii

https://biblioteca-digitala.ro

vor putea dura opere nemuritoare, mărturii emoționante ale celei mai grandioase epoci din istoria României.

Literatura este chemată să reliefeze convingător noua condiţie umană din societatea noastră, idealurile, frămîntările şi aspiraţiile omului nou, universul său spiritual tot mai bogat, virtuţile şi trăsăturile sale morale înaintate, să militeze pentru triumful noului, al idealurilor de dreptate şi libertate socială ! Biciuind stările de lucruri negative şi concepţiile înapoiate, literatura trebuie să dezvolte încrederea omului în forţele sale şi în nobilele idealuri revoluţionare, punînd în evidenţă superioritatea orînduirii socialiste. Avem, de asemenea, nevoie de creaţii muzicale pătrunse de optimism, care să exprime elanul constructiv al poporului, să constituie un imbold în lupta pentru cauza socialismului. Aşteptăm tot mai multe lucrări plastice de toate genurile, care să redea frumuseţile patriei, frumuseţea chipului ei nou, ca şi figura luminoasă a omului de azi. Aşteptăm, de asemenea, lucrări mai multe şi tot mai valoroase pe tărîmul teatrului şi cinematografiei, care să îmbogăţească continuu viaţa spirituală a societăţii noastre.

De la tribuna Congresului adresez oamenilor de litere, compozitorilor şi plasticienilor, creatorilor din teatru şi cinematografie, tuturor oamenilor de artă chemarea de a da ţării tot mai multe lucrări pătrunse de umanismul revoluţionar al societăţii noastre, care prin mesajul şi valoarea lor artistică să contribuie la înnobilarea fiinţei umane, să cultive spiritul patriotic, devotamentul faţă de patrie, de cauza socialismului, a fericirii întregului nostru popor.
**(Aplauze puternice, prelungite).**

Este necesar ca organizaţiile de partid din instituţiile de artă şi cultură, uniunile de creaţie, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste să exercite un rol mai activ în orientarea şi îndrumarea creaţiei artistice, în promovarea fermă în sfera culturii a concepţiei filozofice materialist-dialectice şi istorice despre lume şi viaţă.

Sarcini şi răspunderi tot mai mari revin în perioada următoare presei şi radioteleviziunii, chemate să pună în centrul preocupărilor lor problemele de bază ale dezvoltării societăţii noastre, obiectivele esenţiale ale Programului partidului, ale hotărîrilor Congresului al XII-lea. Presa şi radioteleviziunea trebuie să manifeste cea mai mare fermitate în promovarea noului în toate domeniile de activitate, a experienţei înaintate a constructorilor socialismului, a concepţiei noastre despre lume şi viaţă. Dovedind în toate împrejurările o înaltă principialitate comunistă, presa trebuie să se situeze pe poziţii ferme faţă de stările de lucruri şi fenomenele negative, faţă de concepţiile perimate, retrograde, faţă de tot ce

https://biblioteca-digitala.ro

frînează mersul înainte al societăţii noastre. Organele de presă, radio-televiziunea trebuie să-şi sporească rolul în educaţia socialistă a maselor, în dezvoltarea spiritului patriotic şi a elanului revoluţionar al celor ce muncesc, în formarea gîndirii noi, în aplicarea în viaţă a principiilor eticii şi echităţii socialiste. Ele trebuie să devină tot mai mult o puternică tribună a democraţiei noastre socialiste, a participării maselor la dezbaterea politicii partidului, la conducerea societăţii.

Doresc să-mi exprim convingerea că membrii partidului nostru, toţi cei ce activează în domeniul propagandei, al educaţiei politice, al vieţii cultural-artistice vor face totul pentru a fi la înălţimea sarcinilor trasate de Congresul al XII-lea, aducînd o contribuţie sporită la transformarea revoluţionară a omului şi societăţii, la făurirea socialismului şi comunismului în România. (Aplauze puternice, prelungite).

(Din RAPORTUL COMITETULUI CENTRAL cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XI-lea şi Congresul al XII-lea şi sarcinile de viitor ale partidului)

https://biblioteca-digitala.ro

## Mult stimate şi iubite tovarăşe

# NICOLAE CEAUŞESCU

Scriitorii din România, împreună cu întregul popor, îşi exprimă deplina satisfacţie şi adînca bucurie faţă de realegerea Dumneavoastră de către cel de al XII-lea Congres în înalta funcţie de Secretar general al Partidului Comunist Român.

Prezenţa Dumneavoastră în fruntea Partidului şi a Statului constituie suprema garanţie a mersului neabătut al naţiunii noastre pe calea edificării socialismului şi comunismului pe pămîntul românesc, a luptei victorioase pentru pace, colaborare şi progres în întreaga lume.

Scriitorii din ţara noastră: români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi îşi reînnoiesc, cu acest prilej, legămîntul lor faţă de nobilele idealuri ale Partidului Comunist Român, fiind strîns uniţi în jurul Conducerii Partidului, a Dumneavoastră personal, stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu.

Întreaga noastră activitate de creaţie şi obştească va fi pătrunsă tot mai puternic de spiritul dinamic, vizionar al documentelor adoptate de Congresul al XII-lea, cu deosebire de ideile călăuzitoare cuprinse în Raportul pe care l-aţi prezentat în faţa întregului partid şi popor.

Un îndreptar de nepreţuit îl constituie pentru obştea scriitoricească îndrumările şi indicaţiile din Raport care privesc rolul literaturii şi artei în ridicarea necontenită a nivelului conştiinţei socialiste a omului nou.

Ne-au bucurat aprecierile Dumneavoastră privind succesele înregistrate pe acest tărîm şi am reţinut, cu maximă răspundere, ceea ce avem de făcut pentru a da strălucire literaturii pentru a scrie operele cu adevărat revoluţionare şi umaniste pe care le aşteaptă de la noi Partidul şi poporul.

Asigurăm conducerea partidului, Vă asigurăm pe Dumneavoastră personal, stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu, că vom face totul pentru a răspunde cu cinste prin cărţile noastre, prin întreaga noastră activitate chemării pe care ne-aţi adresat-o, înaltelor exigenţe ideologice şi artistice ce caracterizează societatea noastră pătrunsă de spiritul înnoitor al socialismului.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

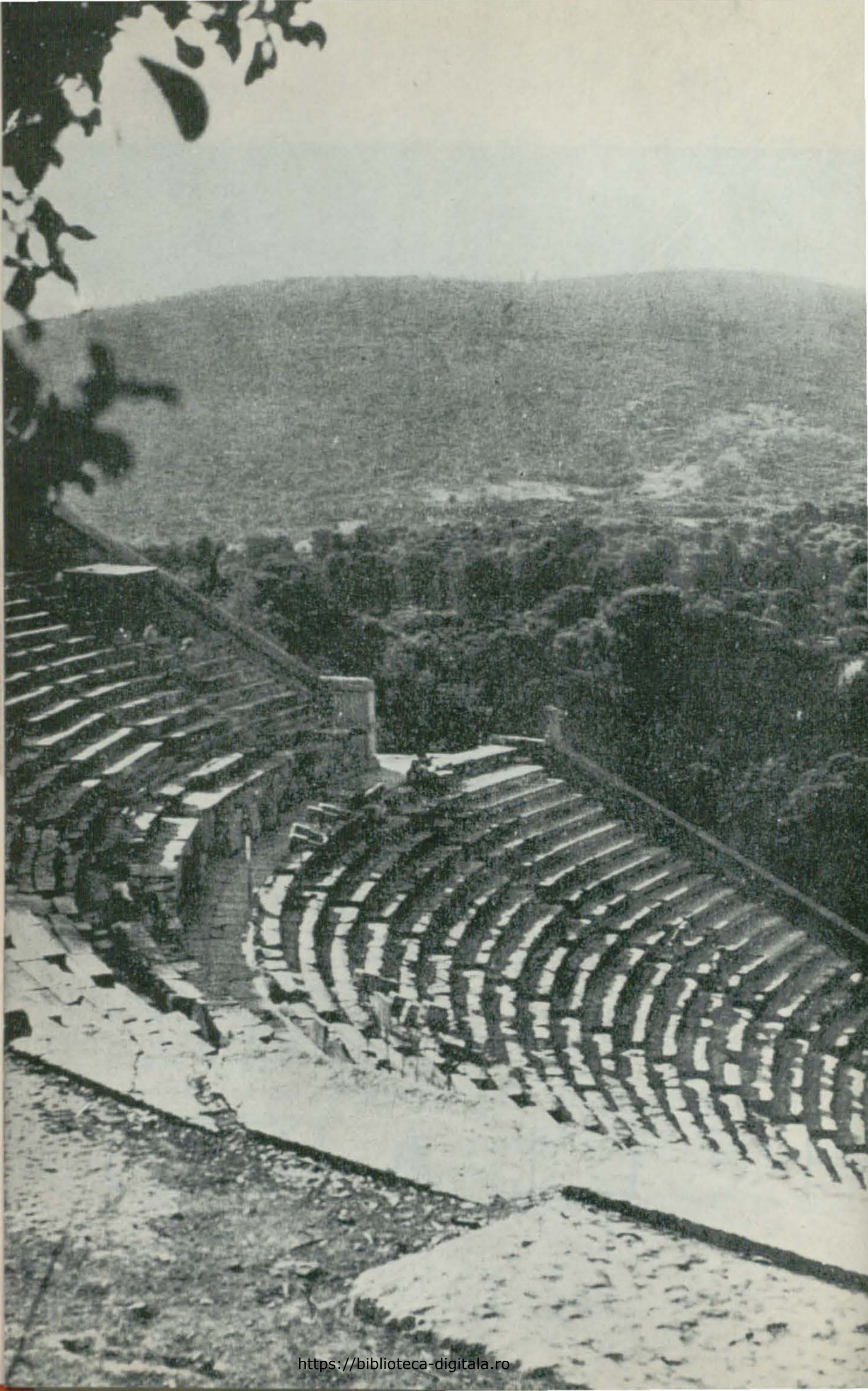
https://biblioteca-digitala.ro

ACROPOLE, prin POARTA LUI HADRIANUS

# ÎN ORIZONTUL

# HELLADEI

https://biblioteca-digitala.ro



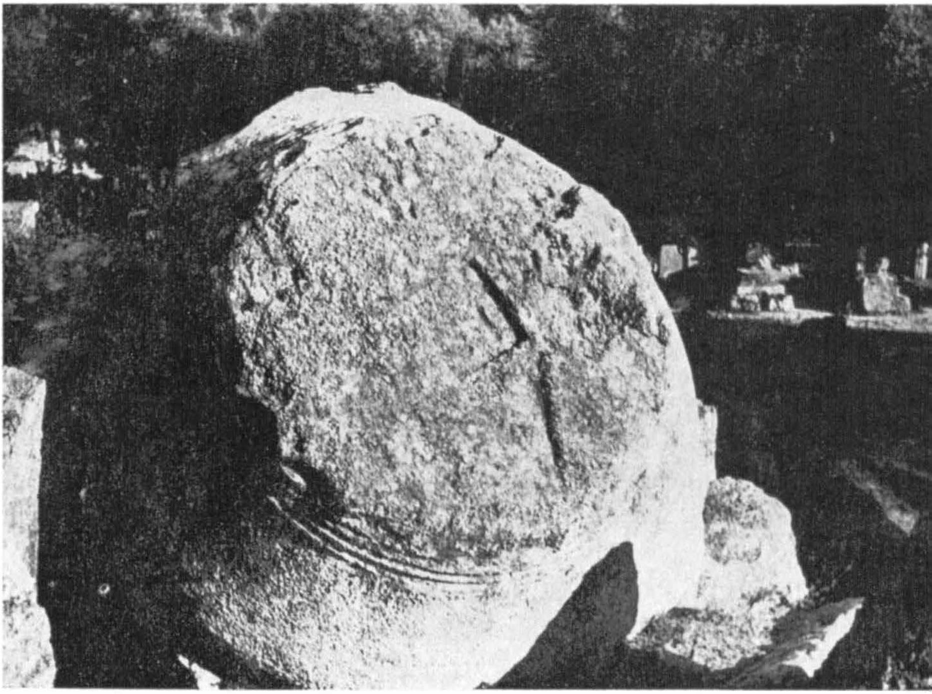
https://biblioteca-digitala.ro

« Al vieții-mi rost e să iubesc, nu să urăsc »

SOPHOCLES, « Antigona »

« Pămîntul e de formă cilindrică și adîncimea îi este egală cu o treime din lărgime. Pămîntul planează liber, nesusținut de nimic. Rămîne în loc fiind la egală distanță de orice. Forma îi este convexă și rotundă, asemenea unei coloane de piatră ».

ANAXIMANDRU



**EPIDAUR**

**În ALTIS, incinta sacră de la OLYMPIA; frînturi din coloanele uriașe ale Templului lui Zeus**

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

•

« Văzîndu-l că vorbeşte despre orice, numai despre proces nu, [Hermogene] i-a spus : « Socrate, n-ar fi nimerit să te gîndeşti și la apărarea pe care trebuie s-o ții ? »

Iar acesta a răspuns : « Nu ți se pare că mi-am petrecut toată viața gîndindu-mă la apărarea mea ? »

XENOPHON, « Apologia lui Socrate »

« . . . ceea ce se spune îndeobște despre Atenieni, că, atunci cînd sînt buni, sînt într-o măsură mai mare decît alții, mi se pare pe de-a-ntregul adevărat : căci virtutea lor nu rezultă din nici o constrîngere »

PLATON, în « Legile »

« Totuşi, cu mult mai mult cetăților, decît inşilor, li se cuvine să se silească spre virtute şi să gonească viciul. Căci dacă un om rău, fără credință, poate muri, din întîmplare, înainte de a fi pedepsit pentru greşelile lui, cetățile, pentru că sînt nemuritoare, rămîn sub pedeapsa oamenilor și a zeilor »

ISOCRATE, « Despre Pace »

« . . . nu e posibil, Atenieni, nu, nu este posibil, să întemeiezi pe nedreptate, pe sperjur, pe minciună, o putere care să dureze (. . .) Precum temeliile unei case, ale unei nave sau ale oricărei zidiri trebuie să fie cu deosebire solide, tot astfel trebuie ca principiile unei politici, datele ei fundamentale, să fie făcute din dreptate și adevăr »

DEMOSTENE, « Discursuri Olynthiene »

« Mormîntul oamenilor mari e universul întreg »

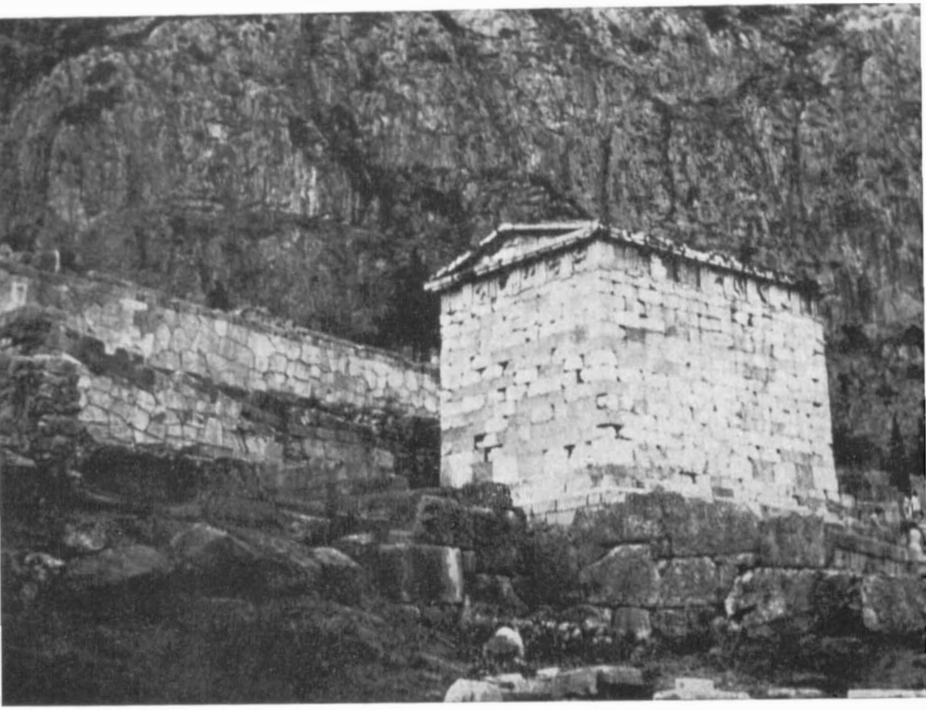
PERICLES, în THUCYDIDES, « Războiul Peloponeziac »

**La MISTRA, pe pantele Taigetului, ochiul coboară spre locurile unde a fost Sparta.**

**OLYMPIA**

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



DELPHI, pe firul Căii Sacre: TEZAURUL ATENIENILOR, înălțat din trofeele biruinței de la Marathon.

**ÎN ORIZONTUL HELLADEI**

**un itinerar fotografic de CRISTINA HĂULICĂ**

https://biblioteca-digitala.ro

# ACȚIUNE ȘI POEZIE

https://biblioteca-digitala.ro

« Un dialog despre poezie » se constituie ca dialog într-un sens diferit de acela cunoscut tradiției antice grecești. Într-adevăr, interlocutorii nu-și confruntă punctele de vedere rostindu-și pe rînd, oral, replicile și argumentele înaintea unui auditoriu electrizat, numai urechi, așteptînd avid să urmărească pe viu, să aplaude sau să dezaprobe — după caz — succesiunea premiselor sau tezelor constituite *pro* și *contra*. Marcat cu semnul acestui secol — al jurnalismului tipografic —, duelul de opinii are drept tribună nu vreun amfiteatru, ci modernul « rostrum » al coloanelor de revistă: « Înainte de a începe », articolul distinsului profesor Constantin Tsatsos, actualul Președinte al Greciei, vedea lumina tiparului în *Propileea* iar textul poetului Seferis în *Nea Grammata* — amîndouă în 1938. Judecate astăzi, după patru decenii, prin prisma conceptului recent de « cool medium », pozițiile celor doi apărători ai ideii ne apar vii, proaspete, pline de vervă, în pofida încremenirii textelor: spiritul polemicii lor, turnat — din forma lor mintală inițială, în formele neefemere, deși mai reci, ale paginii tipărite — acest spirit va trăi și trăiește, deșteptînd nu doar interes, ci și căldură, implicare și participare din partea noastră. Este pitoresc să rememorăm, în această ordine de idei, cîteva din circumstanțele concrete, calde, ale turnirului de argumente desfășurat atunci între cei doi distinși interlocutori. Într-un mod apropiat, tipicamente mediteraneean, cei doi dialoghează, de fapt, în familie. Tsatsos și Seferis sînt într-adevăr cumnați, și opiniile lor sînt formulate, oricît ar părea de paradoxal și curios, sub acoperișul aceleiași case ! Locuind fiecare la alt cat al aceluiași imobil din Atena, filosoful și poetul își trimit unul altuia invizibilul ascuțiș al propriilor judecăți, prin intermediul condeiului și hîrtiei; argumentele ajung, printr-un ocol nespectaculos, în zațul și teascul tipografic, iar de aici abia, în lumina marelui for al opiniei publice, suscitînd în lumea intelectualității grecești interbelice, reacții diverse, fierbinți, și o certă vîlvă.

Pozițiile, firește, sînt în raport de opoziție. Constantin Tsatsos, pe atunci profesor de filosofia dreptului la Universitatea din Atena, argumentează de fapt o poziție normativă, cumva extrinsecă, în multe privințe, poeziei. Eseul său nu este totuși un eseu de estetică, și, cu atît mai puțin, unul de critică literară. Autorul își propune doar să facă un număr de considerații asupra condițiilor de formare a unei « personalități spirituale de valoare ». Replica lui Seferis — aceea a unui creator de poezie, privind lucrurile nu apologetic, ci din interior, corectează afirmațiile prietenului și apropiatului său interlocutor, punînd în lumină tocmai caracterul exterior, doar parțial relevant al oricăror teoretizări excesive. Totuși, în esență, după propriile lui cuvinte, pozițiile celor doi rămîn conciliabile, întrucît opiniile lor coincid asupra unei idei fundamentale: marea poezie se supune cu greu unor norme, ecloziunea ei, imprevizibilă, producîndu-se în cele mai neașteptate contexte.

LIA BRAD



https://biblioteca-digitala.ro

CONSTANTIN TSATSOS
GHEORGHIOS SEFERIS

# UN DIALOG DESPRE POEZIE

## Constantin Tsatsos

*În cazul literaturii şi filosofiei — două funcţii ale conştiinţei care au totuşi atîtea în comun —, opoziţia dintre diversele forme ale vieţii teoretice nu apare mai puţin marcată. Ceea ce le caracterizează pretutindeni în lume, dar mai cu seamă în Grecia, este o anume carenţă de înţelegere reciprocă, urmată, cumva, consecutiv, de o lipsă de consideraţie reciprocă.*

*S-ar cuveni ca orice om cu conştiinţa limpede să ştie cum să rezolve această dilemă. Fie că preferă filosofia, fie că preferă literatura, trebuie să le preţuiască în egală măsură pe amîndouă şi să le acorde locul cuvenit în viaţa sa spirituală. Bineînţeles că într-o epocă în care elementul gîndire filosofică îşi are partea dominantă chiar şi în artă, uneori, și mai mult, artistului nu i se cade să întoarcă spatele luminii oferite de rudimentele unei culturi filosofice. Şi chiar dacă dorinţa lui ar fi să înlăture filosofia de pe domeniile sale, s-ar cuveni mai întîi să o cunoască.*

*Cînd ne referim aici la filosofie înţelegem desigur filosofia propriu zisă şi nu metodologia ştiinţelor supusă gîndirii pozitive pure. Dar am mai amintit această opoziţie cu arta.*

*Opoziţia dintre artă, mă refer mai ales la literatură, şi filosofia propriu zisă nu este aceeaşi. Aceste două funcţii ale spiritului apar legate între ele prin nenumărate fire. Ele se coroborează reciproc, ceea ce face ca între ele coexistenţa să fie posibilă. Există şi cazul unor culmi ale gîndirii cînd cele două se confundă: la Platon, Dante, Goethe, Nietzsche. Opoziţia nu poate fi datorată esenţei lucrurilor ci imperfecţiunii oamenilor.*

*Această opoziţie devine mai ascuţită chiar în interiorul sferei artistice atunci cînd cei care dispun de o cultură filosofică formulează păreri personale în legătură cu arta. De obicei, cei mai mulţi dintre aceştia au o părere greşită despre poezie, radical opusă ideilor pe care poeţii înşişi le nutresc cu privire la poezie.*

*Nu e lipsit de interes să schiţăm aici această opoziţie cu care, inevitabil, oricare tînăr contemporan poate fi confruntat şi faţă de care fiecare se cuvine să ia, într-un fel sau altul, poziţie.*

*E necesar să exemplificăm concret opoziţia despre care vorbim, apelînd la cazul compatrioţilor noştri eleni care, odată întorşi din Germania plini de o anume cultură filo-*


https://biblioteca-digitala.ro

*sofică, — desigur limitată — oplică literaturii naţionale un unghi de vedere critic. Am observat că cei îndoctrinaţi cu această cultură filosofică germană unilaterală, chiar atunci cînd nu vor să recunoască acest lucru, caută în artă concepte şi idei, mai ales idei morale. Pentru ei poezia, dacă nu e simplu cîntec, — asemeni Lied-ului german, măreţ cîndva prin simplitate, sau asemeni propriilor noastre cîntece populare —, trebuie să se inspire din concepte filosofice: nu din idei ci din concepte. Goethe, pentru ei, e idealul suprem.*

*Pornind de la acest criteriu, e firesc ca ei să nu găsească nimic satisfăcător în opera unui scriitor autentic. Ceea ce în principal face ca poezia să difere de orice altă formă de gîndire, de oricare altă funcţie a spiritului, este expresia nu numai prin concept sau nu prin concept în principal, ci prin plasticitatea formei expresive. Pentru a o diferenţia de conceptul raţional de poezie, aş numi-o concept estetic manifestat prin sunet, ritm, culoare, ordine a imaginilor, ordine a conceptelor raţionale, pasiune, ca şi prin înseşi conceptele raţionale. Iată tocmai ceea ce nu caută criticii noştri atunci cînd se apropie de poezie. Ei nu caută ceea ce poezia este menită să ofere, ceea ce este chemată, în principal să dea. Ei ajung în acest fel să nege poezia care nu corespunde cerinţelor lor filosofice. Se întîmplă uneori ca ei să accepte şi să elogieze un anume tip de poezie, găsind-o potrivită exigenţelor lor, şi poezia aceea se întîmplă incidental să fie cu adevărat mare, dar lauda lor se adresează unui aspect ne-esenţial al acesteia. Poezia este abordată într-un mod nefericit şi ambiguu. Ori de cîte ori nu o pot pătrunde cu mijloace spirituale adecvate, ochii li se îndreaptă spre caracteristici total exterioare şi ajung astfel fatalmente la negarea critică a operei poetice.*

*Trebuie să recunoaştem, pe de altă parte, că atari critici arată o mare receptivitate faţă de un anume gen de poezie. Ei consideră desigur poezia din unghiul filosofiei. Din acest punct de vedere, devine oportun şi necesar ca ei să considere, cel puţin în mod relativ, şi alte însuşiri proprii poeziei. Dacă sînt capabili să se bucure de expresia pură a gîndirii, de aspectul arhitectonic al poeziei, ei ştiu mai cu seamă să aprecieze un element profund uman, anume personalitatea spirituală exprimată poetic. Deformarea unghiului lor de vedere e totuşi regretabilă, nu doar în legătură cu literatura greacă, ci şi în general, în legătură cu orice literatură ce nu-i pe potriva concepţiilor lor care, în esenţă, sînt anti-poetice.*

*Totuşi, opoziţia dintre elementul raţional şi cel iraţional în viaţa teoretică nu se prezintă numai ca opoziţie între filosofie şi artă şi nici nu se manifestă exclusiv între poezia filosofică şi poezia pură, ci mai ales în interiorul poeziei pure, unde ea se traduce prin lupta pentru supremaţie între elementele poetice raţionale şi cele iraţionale.*

*Şi, pentru ca această din urmă opoziţie să devină mai clară, m-aş referi la un exemplu din propria noastră viaţă literară, mişcarea de avangardă din literatura nouă şi opoziţia dintre aceasta şi scriitorii generaţiilor mai vechi care sînt încă în viaţă şi scriu. Această opoziţie culminează printr-o opoziţie între elementele raţionale şi cele iraţionale din interiorul poeziei.*

*Tendinţa generaţiei de avangardă este de a transpune poezia într-un domeniu în care coerenţa nu mai e fermă, fiind uneori îndoielnică, iar în situaţii extreme, inexistentă. E inexistentă acolo unde înţelesul estetic şi înţelesul raţional al expresiei poetice nu numai că sînt diferite, — păstrînd totuşi o oarecare legătură, aşa cum se întîmpla totdeauna în poezie pînă acum, — ci tind chiar să se despartă definitiv, în aşa fel încît înţelesul raţional să devină practic inexistent. De aici prezenţa insidioasă în poezie a unui element de nesiguranţă cu privire la sens, care impune fiecărui cititor un efort complementar, conform dispoziţiei fiecăruia, ceea ce riscă să fixeze — prin puţinele aluzii oferite de text — o impresie estetică total subiectivă şi, de aceea, deseori înşelătoare.*



https://biblioteca-digitala.ro

*De această tendință de desființare a obiectivității sensului se leagă desigur și preferința pentru expresia excentrică, ilogică. Pentru ca impresia de irațional să fie redată mai intens e nevoie de o tehnică nouă, aș spune chiar de o nouă gramatică, de o nouă limbă a poeziei. Partizanii acestei mișcări literare se dedică cu pasiune tocmai găsirii acestor noi mijloace de expresie, care tind să devină un nou fel de prestidigitație lingvistică. Nu mai e vorba de « poezie pentru poezie », ci de tehnica expresiei poetice pentru tehnica expresiei poetice.*

*Cu asemenea premise, partizanilor mișcării de avangardă nu le mai rămîne decît un singur pas ca să considere genurile poetice raționale drept abatere de la domeniul poeziei pure. Din categoria poeților « generațiilor anterioare » ei nu acceptă decît pe « poeții blestemați » ai literaturii franceze. În ei își recunosc predecesori. Restul poeților greci sau străini sînt considerați, în cel mai bun caz, artiști valoroși ai cuvîntului pentru epoca în care au trăit, dar nicidecum drept prezențe în epoca noastră.*

*O astfel de judecată se bazează pe o anume teorie despre artă și, în general, despre istorie. Evident, partizanii mișcării de avangardă cred că poezia nu e creația prezenței eterne a unor teme eterne. Nu poate exista o eternitate a frumosului. Fiecare epocă își are propriile ei necesități estetice și corespondențe artistice, radical diferite de cele proprii ale altor epoci. Critica unei anumite epoci nu are relevanță estetică față de altă epocă.*

*L-am întrebat o dată pe un apologet al acestei mișcări, cum se pot păstra proaspete capodoperele epocilor trecute, de vreme ce fiecare epocă are principii estetice noi, forme noi și de vreme ce numai acestea i se potrivesc. Capodopere aparținînd epocilor trecute pot continua să trăiască și să își păstreze integral valoarea, bucurîndu-se, din punct de vedere estetic, de aceeași soartă ca și operele noi; și atunci, această aspirație spre noi forme a noilor școli nu are nici o valoare, după cum există opere contemporane care ne pot impresiona mai adînc și mai pur din punct de vedere estetic decît altele, păstrate din epoci trecute, dar cu valoare caducă. Interlocutorul meu mi-a răspuns că emoția estetică directă nu poate să fie procurată decît de opere ce corespund momentului în care trăim. Capodoperele trecutului ne emoționează doar din punct de vedere istoric, nu și estetic. Menționez acest răspuns caracteristic, pentru că el atinge, cu tot curajul, consecința logică extremă a punctului său de pornire.*

*Conform acestei teorii, viața contemporană ar avea, așadar, un anumit model estetic care trebuie să-și găsească expresia în poezie. Aceasta ar consta dintr-un fel de declin al sufletelor, dintr-o confuzie de idei, comparabile cu fenomenele similare din epoca alexandrină. Expresia poetică a acestei forme de viață ar fi singura menire a adevăratei poezii contemporane. Orice altceva ar fi exterior vieții, constituindu-se în cuvinte lipsite de sens și străine de adevăr.*

*Ca un tînăr să ia poziție față de această mișcare de avangardă, rămînînd totuși credincios propriei sale naturi el trebuie să pornească de la principiul conform căruia chiar dacă nu poate fi negat caracterul supranațional al curentelor literare, esența vieții sale spirituale rămîne totuși inseparabilă de pămîntul și istoria poporului său. Cred că nimeni nu pune la îndoială acest principiu general, astfel formulat teoretic. E nevoie însă și de alte elemente pentru ca el să devină adevăr concret al unei conștiințe. Trebuie precizat care este acest pămînt și care este sensul său spiritual, cel care determină în principal adevărata artă și gîndirea profundă; totodată care este această istorie ca unitate coerentă. În special în cazul Greciei, se cuvine bine înțeleasă coeziunea tuturor epocilor istorice și sensul lor cultural comun.*

*Înțelegînd toate acestea, viața spirituală a unui popor primește fără teamă, iar nu în sens negativ, influența pe care și-o asimilează. Dintr-o asemenea împărtășire, viața spirituală a națiunii, fie în cazul adevărului profund argumentat sau al adevărului creator, nu poate decît să se îmbogățească și să se adîncească. După ce-și ia ceea ce avea*

https://biblioteca-digitala.ro

*de luat, ea rămîne să pulseze aici, pe pămîntul şi în istoria care au zămislit-o. Explicaţia este simplă: conform legii implacabile a dezvoltării spiritului în timp, viaţa aceasta nu poate da roade decît în această atmosferă. De aceea înţelegerea pămîntului grec şi a istoriei Greciei precede orice altă influenţă, oricît de preţioasă. Din această înţelegere iniţială vor deriva alte elemente determinante. Înţelegerea de care vorbim începe cu Antichitatea dar nu se opreşte la ea. Are de învăţat şi din tradiţia populară, fără a i se supune ca unui dat infailibil şi absolut. O asemenea preocupare faţă de tradiţie şi istorie nu este altceva decît o reîntoarcere la izvoarele curate ale conştiinţei, o reliefare, în conştiinţă a sevelor sale primare. Această întoarcere către izvoare nu e desigur totul, e doar un sfetnic credincios în găsirea elementului pur şi fertil. Alături de tradiţie, trebuie să existe întotdeauna o formă pur originală prin care tradiţia să se concretizeze, o formă care să exprime locul iniţial al conştiinţei individuale a creatorului, şi acesta un produs al aceleiaşi tradiţii în mijlocul căreia trăieşte, oricît de original ar fi el.*

*Unii judecă pe creator — chiar încadrat în timpul istoric — doar din punct de vedere estetic, nu şi istoric. Această judecată se situează cumva în afara timpului, esenţa estetică fiind aceeaşi cu expresia estetică a esenţei.*

*Astfel este judecat fiecare poet din mişcarea de avangardă a Greciei. Mă tem că acest fel de judecată e de cele mai multe ori negativă şi asta nu datorită unor cauze speciale şi personale, ci a tendinţelor generale caracterizînd această mişcare, tendinţe pe care ne-am străduit să le înfăţişăm şi care duc la un conflict cu însăşi natura esteticului şi poeticului. Oricît de departe s-ar afla poezia de expresia raţională şi coerentă, această distanţă nu poate depăşi o anume limită fără riscul de a se distruge poezia însăşi. Noua generaţie, fie că plasează această limită mult mai departe decît s-ar cuveni — atribuind elementului iraţional o arie de cuprindere mai mare decît este în stare să ocupe din punct de vedere estetic —, fie îl neagă total.*

*Negarea raţiunii şi a dreptei măsuri în poezie contravine celui mai caracteristic principiu al spiritului şi frumuseţii eline, fiind totodată opusă şi oricărei concepţii plauzibile despre frumos. O negare — fie ea absolută sau relativă — duce la afectare, excentricitate, adică la acele încercări disperate ale raţiunii de a exprima iraţionalul în condiţiile în care iraţionalul, în esenţa lui cea mai profundă, este cu uşurinţă dominat de un limbaj poetic raţional. Este de fapt ceea ce face, de secole, poezia cu mijloacele expresiei raţionale.*

*Platon i-ar fi numit pe adepţii mişcării de avangardă « kompsoi » aşa cum îi numea pe sofiştii care negau în sfera filosofiei existenţa raţiunii obiective şi care aveau o poziţie iraţionalistă în estetică. Din acest punct de vedere, poezia de avangardă e o poezie « sofistă ».*

*În ciuda tuturor celor afirmate mai sus, poezia de avangardă pare a avea partea ei de vitalitate şi creativitate, exprimată prin originalitate. Am observat că admiratorii unei atari poezii subliniază tocmai acest factor de originalitate. Cred totuşi că în cercurile acestei mişcări, înţelesul de originalitate este deformat în mod îngrijorător şi aş dori să explic această deformare.*

*Nici o personalitate nu seamănă cu alta. Doar cei care nu au ajuns să-şi formeze o personalitate proprie se aseamănă între ei. Nici o expresie autentică a personalităţii nu poate să semene cu expresia unei alte personalităţi. Expresia autentică este mereu nouă şi originală, proaspătă faţă de poziţia mereu schimbată a reperului iniţial, iar nu faţă de tiparele în care urmează să fie încadrată ulterior. Cel care vrea să găsească noul în artă să nu se orienteze în afară ci spre interior, să caute să-şi concentreze plenar personalitatea, ajungînd pînă la originile ei: noul va veni singur. Întotdeauna noul vom fi noi. Nimic altceva. Ori de cîte ori ne exprimăm plenar într-o operă, indiferent dacă mînuim tipare noi, procedee tehnice noi, idei noi, modele noi, sîntem cu adevărat originali. Se poate ca exprimîndu-ne pe noi înşine cu mijloace obişnuite să ne dovedim*



https://biblioteca-digitala.ro

*mai originali decît alții, care s-au înarmat pentru aceasta cu mijloace de ultimă oră. Mai originali pentru că sîntem mai aproape de noi înșine. Între Tizian și Veronese, Corneille și Racine, Hugo și Vigny există deosebiri mult mai mari — deși acestea erau demarcate în sinul unor școli prelucrînd estetic aceleași concepte cu aceleași mijloace —, decît între doi partizani ai școlilor avangardiste, care își resping reciproc tehnica și principiile. O umbră sau o linie în plus fac pe reprezentantul școlii mai original decît toate aceste transformări radicale. Și asta pentru că acea umbră sau linie în plus dezvăluie o nouă personalitate spirituală, înalță întreaga operă la un nivel superior și îi susține temeinic originalitatea. Mă tem că toate aceste dispoziții reformatoare ascund, de cele mai multe ori, o neputință în privința originalității. E natural să fie căutat în afară ceea ce nu izvorăște dinăuntru. Aceste opere sînt artificiale. De cele mai multe ori ele nu au nici o legătură cu pămîntul, cu istoria și spiritul lumii din care se trag, în esență ele sînt semnele unei indigențe fără de ieșire, într-o epocă în care dorința de a creea este mai mare decît posibilitatea de a creea. Sînt semne ale acelora care se sufocă de greutatea unei tradiții apăsătoare . . .*

*Nu aș vrea să las nediscutată problema distanței ce pare să despartă mișcarea noastră literară de avangardă de izvoarele grecești. Încercările scriitorilor mai vechi de a exprima estetic sufletul grec, pămîntul și istoria acestui popor sînt, desigur, considerabile, iar uneori poate exagerat de exclusiviste. Totodată, limba ca instrument este prelucrată, se îmbogățește, se rafinează cu grijă. Dimpotrivă, în operele mișcării de avangardă, deabia se distinge amprenta creatorului grec. Prelucrarea instrumentului lingvistic rămîne în urmă în loc să fie continuată.*

*Tot ceea ce am spus despre mișcarea de avangardă nu implică sub nici o formă vreo negare a faptului că asemenea încercări, atunci cînd respectă anumite limite, au valoare literară. Totodată nu intră în intențiile mele să susțin că ele n-ar putea da naștere unor adevărate opere poetice. Numai că operele acestea trebuie să implice și descoperirea unor aspecte noi din viața noastră iar nu o îndepărtare de ea; aceste opere vor fi total eliberate de influențe străine dacă se vor înscrie în limitele firești ale esteticului. Ele vor trebui să răsară din însăși izvoarele vieții noastre și să fie dominate de ineditul conștiințelor care trăiesc singura viață posibilă, acea viață care are rădăcini înfipte în pămîntul și spiritul național.*

*Poeții cu vocația cea mai pură din rîndurile celor ce constituie avangarda au ajuns tocmai aici. Au știut filtra, printr-o personalitate bine definită, expresia pură a unei trăiri eline. Limba oglindește personalitatea lor, căci este, la rîndul ei, o formă pur elină. Ar fi păcat ca ei să fie admirați drept importatori de mijloace noi de expresie, ai unei noi poezii menită să o înlocuiască pe cea veche, în loc să fie admirați pentru ceea ce au ei valoros cu adevărat. Adevărul este că ei sînt de fapt admirați pentru lucrurile pe care alții le-ar putea imita de la ei și fără de care poezia lor nu ar pierde nimic. O greșită înțelegere a acestor aspecte pune în lumină spiritul ce domnește în mișcarea noastră de avangardă și ne ajută să adoptăm fața de ea o judecată dreaptă . . .*

## Gheorghios Seferis

*Am rămas cu o mare dragoste pentru învățătură. Cred că faptul acesta se datorează în primul rînd acelui sentiment de părăsire și însingurare încercat de cel care învață de unul singur, sentiment împărtășit cred și de alții, și pe care personal l-am experimentat mergînd pe drumul meu. Dar indiferent de motivele de ordin personal, cred că această metodă — presupunînd un cerc de tineri atenți adunați în jurul unui om mai bătrîn și cu mai multă experiență (acest fel anume de comunicare) — are un farmec special și demn de invidiat. Și, uneori, îmi pare rău că învățătura în școli, din care*

https://biblioteca-digitala.ro

*s-au zămislit atîtea valori elene, nu a creat o continuitate de stil în predare care ar fi putut fi, la rîndul său, una dintre bazele unei solide tradiţii greceşti.*

*Această simpatie a mea — de exemplu nu-mi displace deloc poezia didactică[1] — m-a făcut mai atent la studiul lui Constantin Tsatsos, intitulat: « Înainte de a începe ». În acest eseu, scriitorul — avînd de-a dreapta sa, semeaţă, filosofia —, încearcă să-i călăuzească pe tineri spre găsirea acelui sunet ideal care să le permită să-şi desăvîrşească tezaurul unei personalităţi spirituale alese, adică un punct asemănător celui căutat de Arhimede pentru a urni pămîntul. « Daţi-mi un punct . . . », iată morala acestui studiu din care se constituie o adevărată « politică » de edificare a personalităţii unui spirit. Şi cum, pentru un om de spirit, problema poeziei rămîne întotdeauna actuală, scriitorul îl consacră o parte a lucrării sale. Voi nota cîteva păreri în legătură cu această problemă, căci recunosc lipsa mea de competenţă pentru a aborda şi restul.*

*Pretextele pe care interlocutorul meu îşi fundează părerile asupra poeziei pornesc de la « mişcarea de avangardă în literatura noastră nouă », aşa cum o numeşte el. Acuzaţiile împotriva acestei mişcări sînt multe. Nu le voi examina în calitate de apărător: nu am nici un interes deosebit pentru şcoli. Dar pentru că s-a întîmplat să fiu « mai mult sau mai puţin » poet — unul căruia, în diverse împrejurări i s-au dedicat mai multe studii în raport de contradicţie cu preocupările sale —, continuă să mă intereseze felul în care publicul se apropie de operele poetice şi felul în care este învăţat să le abordeze.*

*Cred că modul cel mai eficient în care teoreticienii ajută la înţelegerea artei e încercarea de a forma un public capabil să trăiască, măcar sporadic, momente de receptivitate a sentimentelor, fără prejudecăţi, fără acele reacţii intelectuale întîlnite atît de des, nu la oamenii din popor, ci la oameni din societatea înaltă, hrăniţi cu lecturi ziaristice. Publicul format ar trebui să fie « de bună credinţă » faţă de opera de artă, aşa cum facem cînd ne rugăm, sau (dacă acest exemplu pare neclar) aşa cum reacţionează cei din popor la auzul unui cîntec popular, sau un copil cînd aude o poveste. Nu vreau să las impresia că aş pleda, prin aceasta, pentru o simplitate primitivă. Esteticianul mai poate face multe alte lucruri: să edifice, să explice, să atragă atenţia asupra valorilor estetice difuze; şi cu cît se va dovedi mai perspicace, cu atît va fi mai bine. Dar cei mai mulţi dintre esteticienii noştri nu fac altceva decît să creeze o opoziţie între operă şi cel venit să o privească sau să o asculte. În acest fel nu se atinge paradisul, e firesc. Se discută la infinit, dar nu există o funcţionalitate estetică. Atunci cînd interlocutorul meu afirmă că avangardiştii socotesc valoroasă poezia care descoperă o nouă formă de expresie, fără a se preocupa de problemele ei mai importante, ultimul dintre poeţi ar fi înclinat să exclame cu amărăciune: « Ce frumoasă ar fi viaţa dacă criticii nu şi-ar fi propus să cultive înclinaţiile, probabil înnăscute, ale publicului care îşi închipuie că menirea lui estetică se încheie atunci cînd reuşeşte să lipească o etichetă pe opera supusă atenţiei lui. Ce frumoasă ar fi viaţa dacă toţi aceşti domni n-ar căuta decît esenţa poetică a poeziilor mele. Dar ei caută atîtea alte lucruri pe care eu însumi nu le-am căutat în nici un fel » . . .*

*Interlocutorul meu îi învaţă să caute multe alte lucruri. Să le discutăm, dacă trebuie să discutăm.*

*Tînărul care urmează această învăţătură va căuta să vadă dacă « opoziţia » dintre elementele raţionale şi cele iraţionale în poezie este îndreptăţită sau neîndreptăţită din punct de vedere estetic.*

*Să excludem din discuţie suprarealismul care nu a creat în Grecia nimic demn de a fi luat în seamă. De altfel, nici interlocutorul meu nu îl are în vedere decît într-o măsură foarte mică. Să-i examinăm pe ceilalţi. Mă întreb: este oare reală această opoziţie din-*

---

[1] Îmi pare că didacticismul lui Kavafis nu este una dintre cele mai neînsemnate virtuţi ale sale.



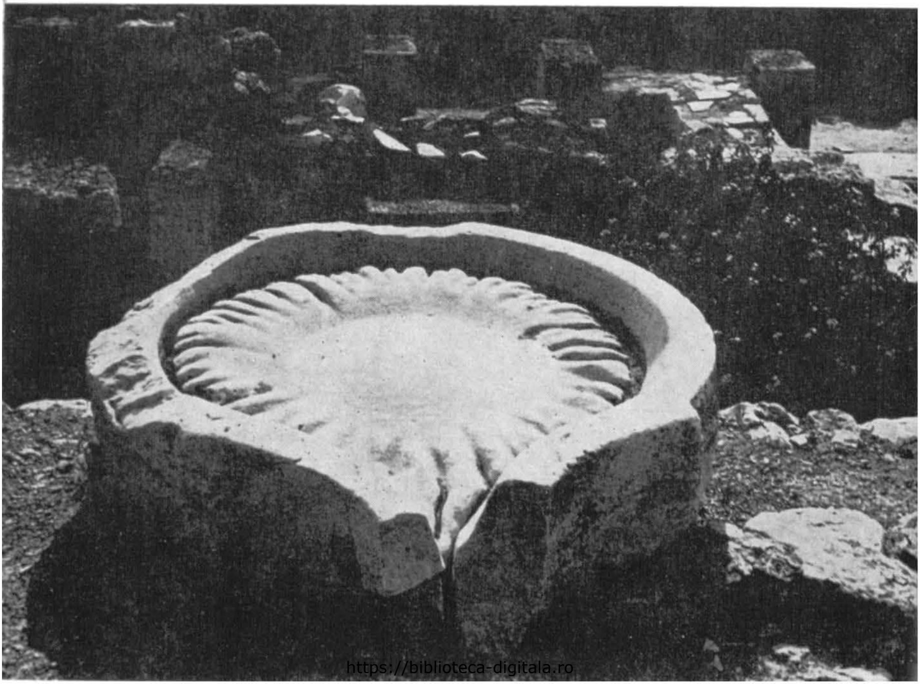
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

◀ **TELESTERION: spaţiul unde se desfăşura drama iniţiatică a misterelor eleusine.**

«Fericit, dintre locuitorii pămîntului, cel care a contemplat aceste mari spectacole,»

*(Imnul homeric către Demeter)*



https://biblioteca-digitala.ro

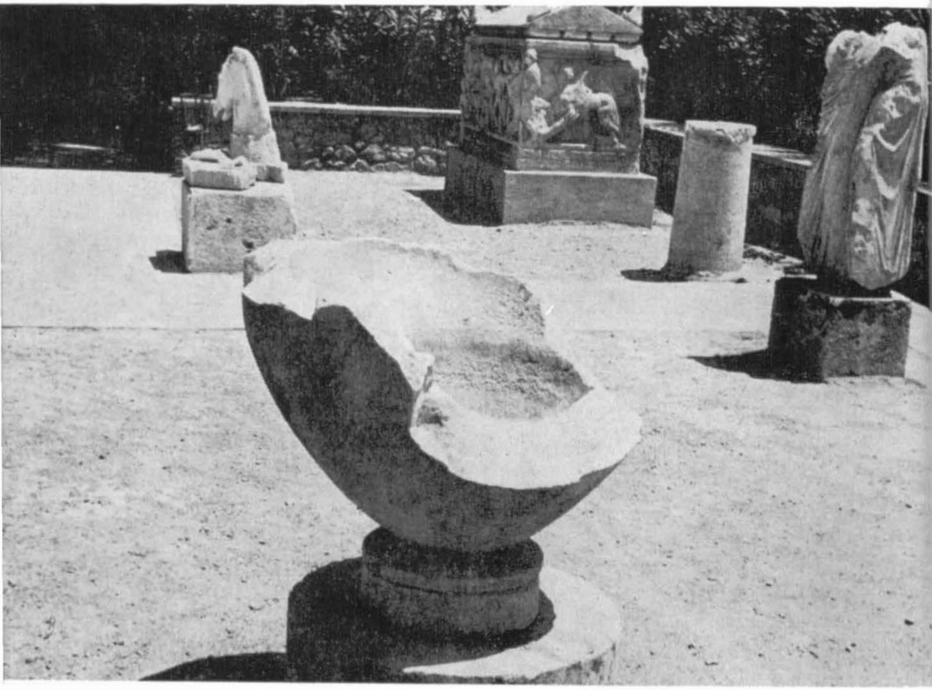
Prezența interogativă a fragmentului: în AGORÀ ateniană, pe terasa muzeului de la ELEUSIS

https://biblioteca-digitala.ro

«... cal mai strălucitor ca lumina»

*(dintr-o evocare eleusină a focului)*

**Marmură, straniu ivindu-se din sol, — fragmentul împodobise, poate, o statuă a Dioscurilor.**



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

◀ **POLYCLET CEL TÎNĂR (finele secolului IV a.e.), Teatrul din EPIDAUR.**
**Abruptul patimii, crescînd mîntuitor**
**înspre un zenit al geometriei.**

«Nu știți că în fața morții nimeni n-ar
renunța să cînte ori să geamă?»

*(Creon, în ANTIGONA lui Sophocles)*

Eshil se născuse la Eleusis...

«Setea mă mistuie și mă ucide.
Ah! dați-mi repede apa
cea rece care țîșnește din Lacul Memoriei!»

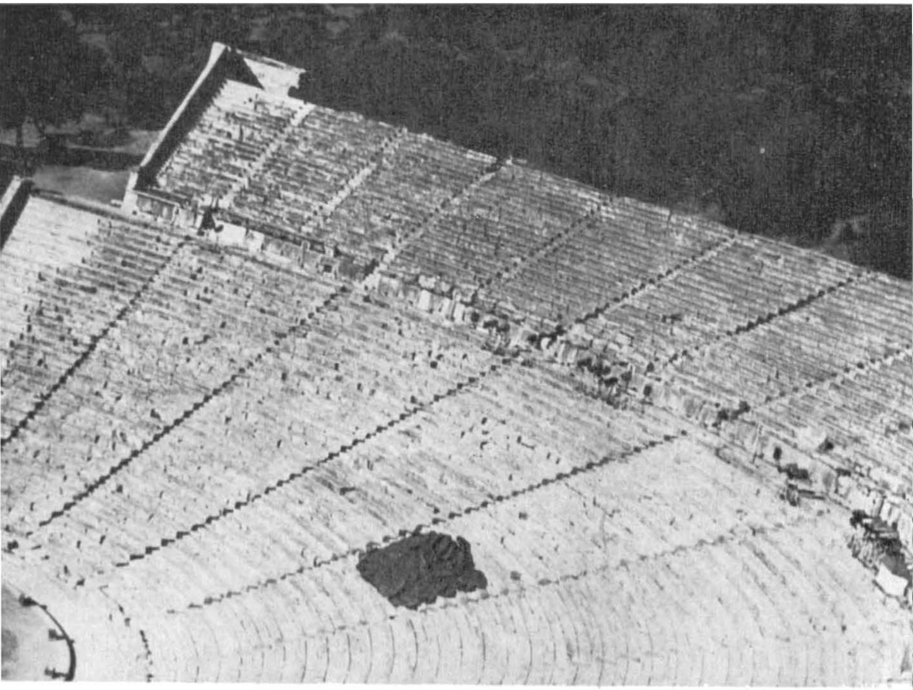
*Inscripție de la Thurium*

**Locuri unde aştepţi ca orice piatră să poarte**
**un accent de oracol şi epifanie.**

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

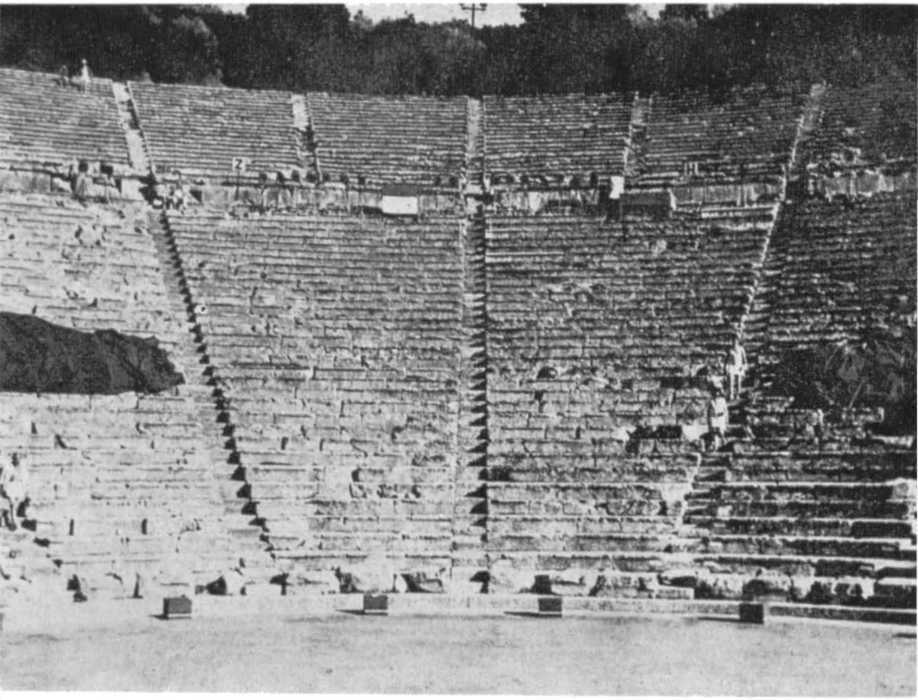
**PARTHENONUL**: geometria, atletic organicizată, curbează vital, sensibil pentru ochi, linia dreaptă a temeliei.



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

EPIDAUR



https://biblioteca-digitala.ro

*tre elementul raţional şi cel iraţional din poezie ? Nu cumva descoperim această opoziţie ori de cîte ori ne displace ceva sau cînd nu înţelegem ceva, ceea ce deseori e unul şi acelaşi lucru ?*

*Tsatsos mai afirmă în studiul său: « Adevărata dragoste este întotdeauna dragostea de concret ». Sînt de acord. Şi adaugă: « Ciudat este că numai ceea ce noi numim cu admiraţie astăzi* neliniştea *îşi caută încă sprijin, fiind singura ce pune în lumină trezirea materiei inerte . . . » Îl urmez mai departe. El continuă: « spiritualitatea adevărată nu se pierde în semne de întrebare şi nedumeriri, negări şi căutări care nu sînt în esenţă decît speculaţii sofistice . . . Continui să îl urmez, crezînd că preferă o poziţie clară şi statornică unei nelinişti schimbătoare. Sînt încă foarte mirat şi nu înţeleg nimic atunci cînd termină prin a afirma că acceptă atît periplul lui Dante, cît şi* Ţiganul *lui Palamas şi pe Marcel Proust. Cumpănesc: pe Dante poate să-l accepte fără rezerve, căci era un om înălţat de credinţa şi dragostea sa. Dar ce a îndrăgit concret, limpede şi statornic* Ţiganul, *în afară de însăşi propria lui nelinişte, iar Proust, în afară de fluxul propriei lui memorii şi inimi, adică tocmai caracteristicile personalităţii sale ? Şi dacă admitem că obiectul căutării absolutului poate să fie şi neliniştea pură, atunci ce se întîmplă cu concretul ? Nu spun că Tsatsos nu are dreptate, spun doar că nu pot să-i urmăresc gîndurile. Ar putea să-mi răspundă precum Benda: « Domnule, eu sînt filosof, nu sînt sciitor ». Pe Benda îl înţeleg. Totuşi nu mi-ar fi trecut niciodată prin minte să susţin că în scrierile filosofilor de la « Arhivele de filosofie şi teorie a ştiinţelor », există o coerenţă a elementului raţional. Cel mult aş fi putut să spun că aveau de formulat concepte dificile şi că le formulează cu ajutorul unei tehnici inaccesibile mie.*

*. . . Nu cred aşadar că e reală opoziţia dintre elementul raţional şi cel iraţional. Dimpotrivă, dacă ne uităm bine, vedem că poeţii contemporani sînt mult mai organizaţi din punct de vedere logic decît poeţii generaţiilor anterioare. Adevărat rămîne însă că poezia a devenit mai densă, mai eliptică, mai dificilă şi oricît aş crede că, pentru iubitorul de artă, nu există artă dificilă, simt şi eu şi înţeleg foarte bine amărăciunea poetului care constată că se bucură de un public mult mai mic decît actorul unui teatru de estradă. Nu susţin nici că nu se poate scrie şi un alt gen de poezie, mai « deschisă »; spun doar că ea nu s-a scris în epoca noastră. Mai spun și că mă interesează şi păstrarea poeziei — fie şi pentru trei oameni numai —, şi, mai departe, contactul ei larg cu lumea. Şi fiindcă a venit vorba despre « politica » omului de spirit, aş dori să adaug că acest fel de om — dacă împărtăşeşte credinţa în « operele durabile », şi e convins că o ţară în care se ofilesc încercările artistice se scufundă în barbarie — , trebuie să-l ajute pe poet (care îşi face în felul său — singurul posibil —, datoria).*

*Pe de altă parte, cum e cu putinţă să fixăm* a priori *limitele artei afirmînd că dincolo de o anumită limită nu poate să existe artă, aşa cum pare a crede interlocutorul meu ? Sînt de acord că ideea de artă implică pe aceea de rînduială bine întemeiată. Dar această rînduială nu a fost promulgată prin vreo teorie absolută — oricare ar fi ea, — ci prin totalitatea acelor opere majore care iradiază odată cu trecerea timpului o lumină nouă, tot mai statornică. Fiecare nouă operă de artă, ocupîndu-şi locul printre aceste capodopere, confirmă şi schimbă în acelaşi timp această regulă şi înţelesul operelor anterioare.*

*Între operele vechi şi cele noi nu există absolut nici o opoziţie. Marile creaţii ale predecesorilor noştri ne impresionează numai* din punct de vedere estetic *şi cu atît mai mult cu cît sînt coroborate de noi creaţii. Poate că ne-ar impresiona din punct de vedere istoric dacă înnoirea neîncetată a artei s-ar opri pentru că doar atunci s-ar desfiinţa şi funcţia estetică.*

*. . . Nu, nu e exclus ca această umbră sau linie să fie semnul unei mari originalităţi, tot aşa după cum nu e exclus — lucrul se întîmplă cu aproape toţi poeţii secolului XVIII*

https://biblioteca-digitala.ro

*rancez — ca ea să fie semnul unei mediocrităţi supărătoare. Iată de ce mă revolt. Dar « ignoranţa doctă », aşa cum o numeşte el, poate să ne supere şi să ne facă să ne pierdem răbdarea împingîndu-ne să categorisim în acelaşi fel pe cei buni şi pe cei mai puţini buni, afirmînd, « Platon i-ar fi numit ,,kompsoi" pe adepţii mişcării noastre de avangardă, aşa cum îi numea pe sofişti . . . »*

*Nu ştiu cum i-ar fi numit Platon. Poate că observîndu-le încercările, le-ar fi atribuiit un epitet mai măgulitor, asemănător celor pe care le întîlnim în « Fedra ». Aş vrea totuşi să subliniez faptul că nu e potrivit să creăm confuzii în mintea celor tineri, sfătuindu-i să se păzească de strigoii noi, atîta vreme cît există atîţia strigoi vechi care se plimbă liniştiţi prin lume . . .*

*Mă tem că din aceste afirmaţii ar putea reieşi că singurul punct de vedere pe care îl accept este agnosticismul. Nu e aşa. Susţin doar că Grecia de astăzi încearcă să-şi găsească locul ei în cadrul tradiţiei antice cunoscută ei doar din surse străine. E foarte puţin timp de cînd a început să devină conştientă de istoria ei recentă, văzîndu-se astfel obligată să importe o parte de hrană spirituală mai mare decît este în stare ea singură să producă. Caracteristicile ei spirituale sînt foarte puţin cunoscute, un sîmbure înconjurat de un imens pustiu şi de necunoscut. Acest pustiu îl izolează, dacă mă pot exprima aşa, uneori pe artistul care vrea să trăiască în această ţară şi îl face, fie să secătuiască, fie să se irosească în gol. Şi în aceasta văd una din cauzele pentru care din atîţia cîţi pornesc, aşa de puţini ajung pînă la capăt. Şi, devreme ce situaţia unui artist e atît de grea, ce rost are să-i creăm greutăţi suplimentare cu noi teorii care nu-i ajută în nici un fel?*

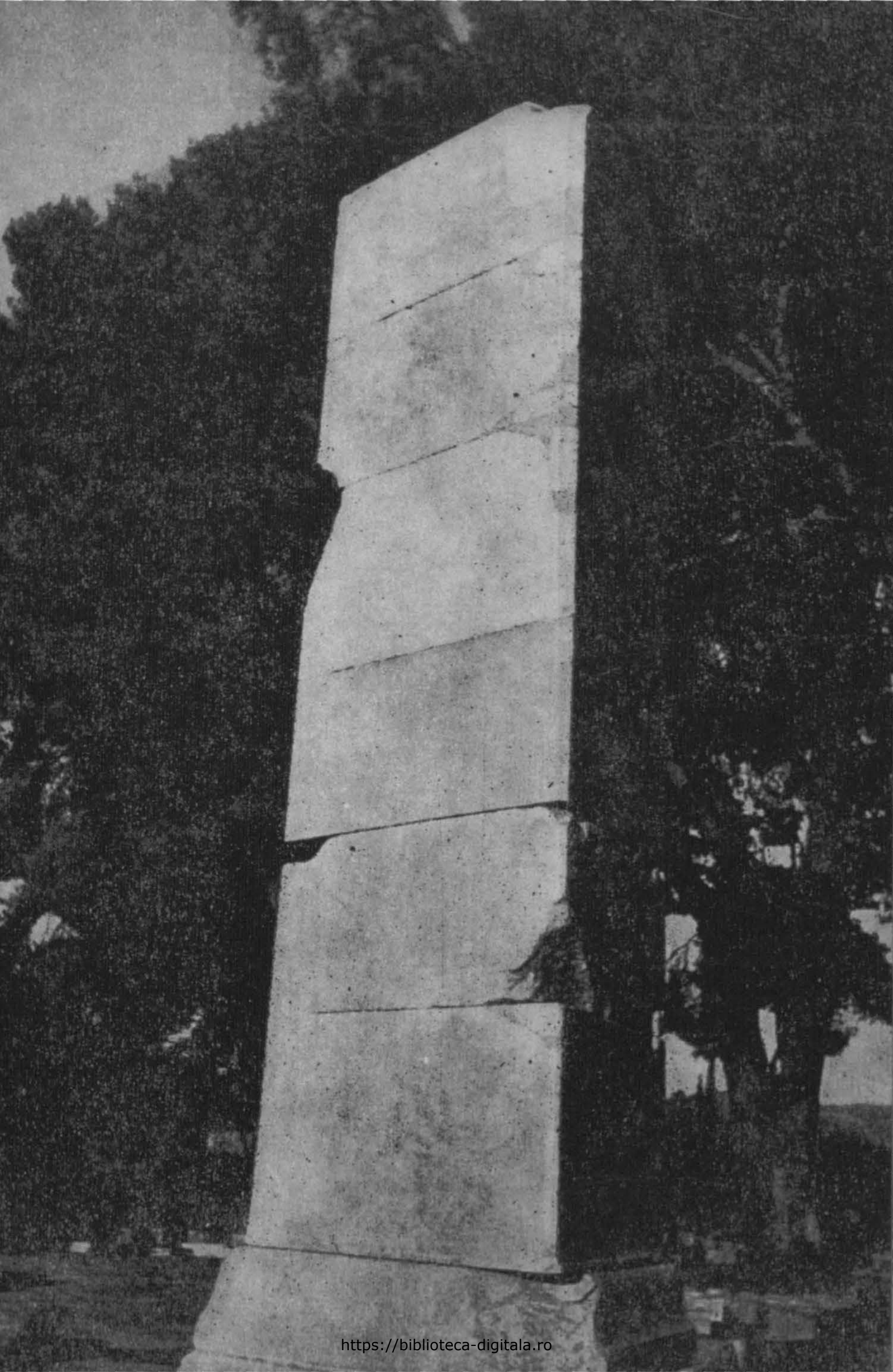
*I-am uitat pe avangardişti. Nu-mi propusesem să-i apăr. Unii dintre ei sînt tineri poeţi care scriu bine, în nici un caz « în opoziţie cu principiul de bază al spiritului elin » şi nu cer decît să fie lăsaţi să scrie şi mai bine.*

*Cît despre interlocutorul meu, ştiu că pînă la urmă nu e greu să ne punem de acord. Mă tem doar că nu voi putea fi de acord cu cei care îi vor asculta învăţătura. Din aceste două motive am înşirat atîtea — « şi nu-mi stă în fire », aşa cum ar Λ spune akrigiannis. Atena, august 1938.*

**În româneşte de LIA BRAD**

**Un verticalism esenţial: Olympia**

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

IOANNA TSATSOS

# POEME

în românește de
ION BRAD

https://biblioteca-digitala.ro

# din CICLUL OROLOGIULUI

### SEMN DE ÎNTREBARE

*Îndepărtată Ifigenie,*
*alkion la ţărmul acelei mări,*
*nedumeriri,*
*strădanie de-a afla tainica voinţă a zeilor,*
*strădanie de a-ţi înţelege dorinţa*
*întinsă la orizont mai puternic*
*decît pînzele corăbiilor,*
*te apleci să îmbrăţişezi marea*
*de parc-ar fi începutul şi sfîrşitul unui pămînt drag.*

*Îndepărtată Ifigenie, nu te grăbi*
*spre osîndă,*
*sufletului nostru orice i-ai da,*
*fie şi darul cel mai de preţ,*
*noaptea va rămîne iarăşi singur*
*în faţa semnului de întrebare;*
*în jurul lui vor şopti, se vor înghesui*
*noi întrebări,*
*mironosiţele îl vor ţintui cu privirile lor*
*şi plictiseala;*
*pentru că oamenii cînd poartă*
*faţa lor frumoasă*
*cealaltă se-ascunde undeva pe aproape.*

*Te-ai gîndit vreodată de ce atotputernicii,*
*trecători ca şi noi, ucid*
*tîrînd după ei blestemul?*
*Nenorocirile, chiar şi cele ce nu le mai ştim,*
*se scriu pe hîrtie*
*şi vin noaptea să ne trezească,*

*stăruitor coşmar durerea imaginată.*
*Binecuvîntată fie inima iernii;*
*în miezul ei, timpul Zeului,*
*fără-al martirlului chin,*

https://biblioteca-digitala.ro

*în lumina tulbure de după ploaie se-aprind*
*lacrimile măslinului,*
*zadarnic încearcă zăpada s-acopere trandafirii,*
*căldura lor proprie le dă viață.*

*Am închis ochii străbătînd lungul drum alb,*
*şi-mi auzeam paşii în bătăile inimii,*
*apariții nenumărate*
*păsări pe umeri,*
*la picioare,*
*toți anii care-au trecut sînt*
*acuma,*
*şi rănile mari, infectate,*
*deschise pe veci.*

*Îndepărtată Ifigenie a păsărilor de mare,*
*ştii bine,*
*pecetea norului trecător*
*șterge numele predestinate*
*de pe suprafața pămîntului.*

## ZORII

*La primele tresăriri ale soarelui*
*s-a aplecat spre mine copacul*
*încărcat*
*să-mi dăruiască florile toate*
*deschise-ntr-o noapte,*
*în noaptea de față.*

*Nemuritoare, umilă, plină de recunoştință*

*În zorii unei astfel de zile*
*mi s-a vestit dragostea,*
*cedru care ajunge*
*acoperişul îndureraților.*

*S-a înserat,*
*oboseala şi grija au dat năvală;*
*printre nenumărații*
*care-şi aşteaptă plecarea*
*şi eu,*
*stau de vorbă cu moartea ascunsă undeva*
*în amintiri, în aşteptări,*
*stau de vorbă despre ce sînt datoare:*
*prietene, oriunde-ai fi*
*acum în linişte mare,*
*ajută-mă !*



https://biblioteca-digitala.ro

## ARIADNA

*Corăbiile s-au pierdut în ceață*
*și ultima împodobită a fost a lui,*
*cu trupul mîndru*
*ținea dîrz timona.*

*A înfruntat crivățul*
*n-a biruit-o valul puternic;*
*timpul, descumpănit, iată-l acolo*
*îți sfîșie orizontul;*
*cu care bucată din pînza lui să începi?*

*Cea mai adîncă petală a inimii s-a desfăcut*
*ca să primească durerea dragostei;*
*a plecat, cum să-i desvălui taina*
*ce te stăpînește precum o stăpînești ?*

*Neputincioasă pustie la țărmuri stai,*
*noaptea e fără sfîrșit,*
*totul tăcut, se aud zeii,*
*și păcatul e dublu.*

*Valurile se luptă  turbate*
*singură, stîncă în largul mării,*
*suspini și tu împreună cu ele a despărțire*
*și călătorul e grăbit să-și urmeze chemarea.*

*Acum nu mai umbli desculță prin nisipul uscatului*
*cu tîmpla încinsă de fierbințeala pămîntului, de sare,*
*lumina lui în zadar te mai caută.*

*Acum timpul cu tine intim se unește*
*îi auzi bătăile inimii,*
*ai conturat cercul singurătății tale*
*și il păzești cu mîndrie*
*și nu mai aștepți .*

*Supărarea și dorința ta sînt bătrîne;*

*Zadarnică-i speranța nesfîrșită-a pămîntului*
*zadarnice dorința și gîndul.*

## ÎNTOARCERE

*Să cunosc*
*umi vechi intrate-n istorie*
*lumi cu vii bucurii, cu necazuri,*

*dar să mă-ntorc,*
*să mă întorc mereu pe același pămînt*

https://biblioteca-digitala.ro

pămîntul meu
împletit cu andrele verzi
din cer şi din ţărm;
să mă întorc la lumina mea
care străpunge norii şi frînge furtunile;

să mă întorc în aceeaşi casă
cu portretele tale-n pereţi,
cu tablourile-n care corăbiile
călătoresc cu vînt bun la pupă;

nopţile mele să fie legănate de vîntul Penteliconului
aromind a pin şi a rodiu,
înviind chipuri iubite.

## CASE

Casa noastră pierdută
zăgăzuia marile valuri
în faţa porţii sale
la ceasul de furtună,
închidea în ea
pe mama, regină darnică
în bucurie, în jocuri.

Casa noastră pierdută
a învăluit-o un nor purpuriu
picurîndu-ne-n inimă rouă,

acum o dărîmă.

Casa care te-a pierdut
şi te cheamă,
în jurul zidurilor cărţile
cer aburul mîinilor tale
şi ofranda gîndurilor
care răspund cu pulsuri, cu idei,
unele prind chip
altele se şterg.

Iar scoicile pe masă
simt încă mişcările
prietenoase, familiare,
ale celui bătut de valurile mării.

Pana ta aşteaptă.

Casa care te-a pierdut
moare şi ea.


https://biblioteca-digitala.ro

## CĂRAREA

*Vieţi şi iubiri, de care să vorbesc mai întîi ?*
*Le retrăiesc în dogoarea fără pereche*
*şi din nou viu la tine*
*care mi-ai fost statornică o viaţă.*

*Pentru tine, liberă suflare,*
*am fost izgoniţi din bunătatea casei,*
*şi drumul vieţii l-am urcat cu chin.*

*Într-adevăr, această cărare-a libertăţii*
*din copilărie am urmat-o*
*şi ea fuge ca fata morgana,*
*care-or fi oare urmele ei ?*

*Am încercat să ating singurătăţile-acestea,*
*omul,*
*şi pielea mi s-a-ncreţit de-atîta nedreptate.*

*Noaptea care-aduce liniştea adevărului*
*şi fiinţa noastră dintru-nceput*
*alungînd năvalnica zi*
*se predă temătoare*
*şi taina şi-o strigă în gura mare.*

*În sfîrşit, a venit şi ora*
*de răscruce a drumurilor;*
*am ales cărarea cea grea*
*printre mărăcini urcuşul*
*spre culmea*
*ce străluceşte o clipă doar;*
*care din nou se va pierde*
*în spatele mitului tulbure, a gratiilor ?*

## PAXOS

*Rătăceam prin pădurea bătrînului măslin;*
*trunchiuri groase, svîrcolite, chinuite,*
*măşti*
*durerea trunchiurilor;*
*mă duc spre ele, vin spre mine,*
*prezenţe, absenţe vizibile,*
*cor nemişcat,*
*mă privesc cu mii de ochi,*
*zăresc în mine ceea ce nu cunosc*

https://biblioteca-digitala.ro

*ajung cu adevărat eu,*
*ajung nefiinţă.*
*Străbuni, voi care i-aţi sădit,*
*le-aţi pecetluit marea taină.*

Paxos, primăvara, '76

## *UNDE EŞTI?*

*În faţa bogatului palat al seniorului Scaligeri*
*Dante Alighieri izgonitul*
*îşi strînge în mîini versurile*
*în jurul lui vrăbiile pălăvrăgesc;*
*netulburat în visările sale*
*lasă veacurile peste care-i stăpîn,*
*cele trecute, cele viitoare,*
*să se rostogolească.*

*În fierbinţeala miezului de vară*
*se-aude glasul fraged al fetei care gîfîie*
*« Unde eşti, Romeo ? »*
*se-nscrie în vechile pietre*
*în aerul fierbinte vibrează:*
*« unde eşti ? »*
*Mă-ndrept unde glasul mă poartă*
*sub balconul ei sînt*
*cu flori de geranium ca picurii roşii de sînge.*
*Chip de bronz topit*
*devenise adevărul ei*
*şi eu îi vedeam auritele plete,*
*unde eşti ?*

*Cu ani în urmă a trecut răsuflarea poetului*
*şi tot ce-a fost dragoste aici a rămas.*

**Verona, iulie, '76**

## DATORIA CREŞTE

*Închinată căpitanului de vas Mihail Akilas,*
*poetului împuşcat de hitlerişti în primăvara*
*lui 1942*

*Greu sbucium, noaptea nesfîrşită,*
*datoria creşte*
*şi parfumul pomului în floare e viclean,*
*am înaintat spre ţărm*
*cuvîntul mării e cinstit şi simplu*
*cuvîntul unduirii sinilii*
*ecouri în ritmul inimii noastre,*



https://biblioteca-digitala.ro

*am înaintat spre țărm,*
*acolo*
*jos la umbra pinului*
*apărat de vrăjile lunii*
*atotputernica largului mării*
*m-am oprit să ascult;*

*Valul respira încet, suspinul*
*despărțirii*
*își deschidea brațele pustii*
*iar catargele se pierdeau pe-ntinderea neliniștită*
*și iată celălalt val*
*singurătatea.*

*Acuma totul e crîncen*
*mînia apei și-a vîntului*
*dărîmă zăgazurile*
*lanțuri sfărîmă*
*forțează Porțile morții,*

*cîntecul ultim al vieții*
*cu fapta îl vom cînta*
*și sufletul nostru săgeată*
*înscrie voința de-oțel*
*a dreptății.*

*Cuvîntul mării e cinstit și simplu*

*un nor a învăluit luna*
*gol a rămas întunericul*
*s-a prăbușit valul înalt*

*bubuit de tun,*

*și-a venit altul*
*zîmbet amar al triumfului.*

*Dar cum s-a întors sîngele fierbinte în vine ?*

*Unde rătăcești idee*
*nevătămată,*
*la noi ? la ei ?*

*Îmi răspunde chinul fără sfîrșit*
*îmi amintește*
*plînsetul Mariei.*



https://biblioteca-digitala.ro

Κύριε, δέν ξέρουνε πώς είμαστε
ό,τι μπορούμε νά είμαστε
Γιατρεύοντας τίς πληγές μας μέ τά βότανα
Πού βρίσκουμε πάνω σέ πράσινες πλαγιές —
Όχι άλλες: ίσιες τίς πλαγιές κοντά μας.
Πώς ανασαίνουμε, όπως μπορούμε ν' ανασάνουμε
Μέ μιά μικρούλα δέηση κάθε πρωί
Πού βρίσκει τ' ακρογιάλι ταξιδεύοντας
Στά χάσματα της μνήμης.

Κύριε, όχι μ' αυτούς. Άς γίνει αλλιώς τό θέλημά σου.

11 Σεπ. '41.

10

## « ... timpul care a fugit şi care vine »

Să ai convingerea că în orice eveniment prezent vorbesc de fapt mileniile, să discerni, îndărătul fiecăruia, semnificaţia adîncă, mai mult, să fii stăpînit de o conştiinţă mitică a istoriei, iată cîteva din darurile de căpătîi ale Ioannei Tsatsos.

Fiică şi soră de poeţi (dintre care unul încununat cu laurii premiului Nobel), soţia unei prestigioase personalităţi culturale şi politice — actualul preşedinte al Greciei — ea însăşi poetă, Ioanna Tsatsos formula la un moment dat o întrebare tulburătoare: « Oare din cîte straturi e alcătuit sufletul Hellenului care îşi retrăieşte istoria? » Privire şi conştiinţă pururi trează, această fiică a Ioniei le parcurge rînd pe rînd pe toate, identificîndu-se cu fiecare dintre ele.

Paginile de amintiri cuprinse în cartea *Fratele* meu, *Gheorghios Seferis*, sînt, alături de poemele din *Ciclul orologiului*, un nobil, sublimat excurs prin istoria şi spiritualitatea unui mare popor şi totodată răspunsul cel mai elocvent la întrebarea pe care şi-o punea în primul rînd sieşi.

Iată de ce o marcantă personalitate precum Maurice Genevoix saluta, în aceste două mai recente creaţii ale Ioannei Tsatsos, îndeosebi în volumul ei de poezie distins cu premiul Alfred de Vigny pe anul 1978[1], expresia concentrată a hellenismului, a umanismului grec.

*"E puţin spus că poezia Ioannei Tsatsos se nutreşte din hellenism: el este însuşi substanţa acestei poezii ...*

*Dacă — aşa cum au simţit-o şi proclamat-o atîţia poeţi, artişti, şi încă dintre cei mai iluştri, aşa cum m-au încredinţat etapele propriei mele vieţi — « copilul este părintele omului » şi « pînă la doisprezece ani totul a fost hotărît », iată — după opinia mea — o nouă şi vibrantă mărturisire, semnificativă între toate. În minunata carte pe care Ioanna Tsatsos a dedicat-o lui Gheorghios Seferis, admiraţia fraternă regăseşte neîncetat, prin aceeaşi bătaie a inimii, prezenţa patetică a minunilor copilăriei petrecute împreună. La fel, în multe din poemele alcătuind* Ciclul orologiului, *în emoţionanta* Elegie *care îl încheie şi pe care o dedică marelui său frate dispărut, poeta se întoarce, cu durere şi nostalgie, iar şi iar, invincibil, spre casa din Skala: «Casa care te-a pierdut şi te cheamă». Sau: « Cîtă nevoie avea să se simtă copil! Cum îi plăcea să se refugieze în amintirile propriei copilării! ». Frate şi soră resimt şi vor resimţi la fel de acut, de-a lungul întregii lor existenţe, şi despărţirile, şi înfrîngerile, exodul şi exilul, doliul familiei şi doliul Cetăţii, al patriei, toate acestea îi rănesc ca un fier roşu şi umplu de revoltă sufletul lor generos. În scrisorile pe care şi le trimit — răspunsuri, ecouri —, glasurile lor se împletesc ca-n bocetele funebre. Gheorghios: « Vreau marea, să o respir. » Ioanna: « ... Să ascult valurile foşnind sub fereastra mea ». Sau, după drama de la Smirna şi pierderea patriei ioniene: « Voi purta veşnic în mine această nouă rană, care mă va face să urlu cum urlă cîinele a moarte. » (scrisoarea lui Gheorghios). Ioanna, cutremurată de o imensă milă: « Fiecare fiinţă omenească era [atunci] pentru mine ca un urlet înăbuşit ». Iar ceea ce afirma într-o lapidară, impresionantă formulă despre fratele ei: « La Gheorghios, instinctul de conservare se transfigurase în creaţie poetică » e valabil, în egală măsură, şi pentru ea. Ioanna Tsatsos refuză supunerea şi resemnarea, dintr-o nostalgie a lumii necunoscute şi « perfecte » din care ne tragem, poate, cu toţii şi care hrăneşte în noi, laolaltă cu speranţa, revolta şi rezistenţa.*

---

[1] Ioanna Tsatsos a primit în 1977, pentru întreaga sa operă, medalia de aur a Academiei franceze.

https://biblioteca-digitala.ro

*Am putea, oare, să nu ne simţim răspunzătari şi solidari cu această Grecie, « leagănul nostru, al tuturor », cum spunea Thierry Maulnier? . . . Căci epoca în decursul căreia oamenii de azi îşi împlinesc destinul terestru a confruntat specia cu drame universale. Angajare, iată sentimentul pe care îl trăiesc şi îl recunosc citind* Ciclul orologiului: *angajarea adevăratului umanism grec, ce-şi păstrează prospeţimea de izvor chiar după două milenii. Dar, deopotrivă, înteţite brusc, urcînd năvalnic, a simpatie şi a admiraţie pentru Grecia acestui secol, cotropită, ocupată, înfometată, oprimată, sfîşiată — dar mult mai crîncen decît poate cuprinde închipuirea, pînă la ultimele limite ale suferinţei şi disperării. Am regăsit cu adevărat, şi de astă dată aproape fizic, forţa şi curajul, acea virtute a eroismului care, cred eu, nu numai că participă la umanismul hellen, ci sînt, în acelaşi timp, chiar acest umanism. »*

*Dintre numeroasele condeie care au semnalat călduros, ca un eveniment al vieţii literare, apariţia în traducere franceză a celor două volume ale Ioannei Tsatsos, îl amintim pe Dimitri T. Anakis; acesta sublinia nota particulară a cărţii dedicate lui Gheorghios Seferis, şi care o distinge de obişnuitele scrieri ale genului: « După ce a publicat numeroase volume de poezie, mărturii asupra Greciei ocupate, o excelentă* Athenais, *iată această ultimă apariţie* — Fratele meu, Gheorghios Seferis. *Biografie complezentă? Revelaţii indiscrete? Nimic din toate acestea. O carte tulburătoare, în care freamătă, în surdină, sensibilitatea şi revolta unei tinereţi cu memorie percutantă. Luciditate politică slujită de o rară fermitate; o povestire cu flash-back-uri, luate între anii '30 şi cei de după război »*. (Le Monde, *30.3.1979*).

*Si, referindu-se la acelaşi volum de amintiri, iată opinia criticului Jacques Lacarrière în revista* La Quinzaine littéraire *(296, februarie 1976). « Cuvîntul corespondenţă pare să-şi dobîndească autentica densitate în cartea pe care Ioanna Tsatsas a dedică fratelui ei, poetul Gheorghias Seferis . . . Căci descoperi în ea cu uimire, cu încîntare, geneza unei opere poetice rămasă pînă astăzi secretă, iar în această solidaritate fraternă, pe care nimic, niciodată, nu a va putea zdruncina, ecoul celor două glasuri înălţînd, pe nesimţite dar ireparabil, acelaşi cîntec în care fiecare se caută, se descoperă, se inventă prin celălalt.*

*. . . Închizi cartea, dar rămîi cu senzaţia de nostalgie şi de seninătate stîrnite de a existenţă deopotrivă demnă şi plină de fervoare, care a cunoscut, totuşi, fără încetare — ca în vechile tragedii ale lui Eschil şi Sofocle — pericolul abisului. Şi-ţi stăruie în amintire parfumul cald şi intens al unei vieţi mistuite de focul poeziei, în care cuvintele, cum ar spune Heraclit, îmbată ca mirodeniile. »*

**Facsimil din manuscrisele lui G. Seferis**

https://biblioteca-digitala.ro

# Fratele meu GHEORGHIOS SEFERIS

Cîteva cuvinte.

Ce greu mi-a fost s-o scriu, cartea asta !
O întreagă viață care palpită și care, totuși, a trecut deja.
Tot mă mai priveai, dar nu mai erai aici.
Timpului i-a fost milă de mine. L-am văzut luînd-o deodată în amonte, întorcîndu-se la zilele cînd tu erai de față. Și de atunci trăiesc și timpul care a fugit și cel care vine.

Am avut doi frați. Amîndoi scriau poeme frumoase. Primul, Gheorghios, ajunse celebru. I s-au decernat premii. Tinerii îi murmură versurile. În timpul cît a zăcut greu bolnav, țara întreagă i-a împărtășit suferința.
Al doilea, Anghelos, mereu tainic, necunoscut, s-a stins încet într-o noapte, departe, în pămînt străin. Poemele lui au dispărut. O tăcere grea de mesaje l-a înfășurat, precum tăcerea nopților cu stele.
Numai Dumnezeu știe din ce-i făcută dreptatea lui !
Despre primul voi vorbi, căci dialogul nu s-a întrerupt niciodată. Anghelos, poate cel mai bun din toți trei, alesese tăcerea.

Il voi lăsa deoparte pe Gheorghios cel încununat de premii. Voi vorbi despre Gheorghios, băiețandrul care deschide ochii asupra unui univers întunecat, încercuit de munți înalți, cu o singură lucoare, poezia ; despre ființa lui tînără, venită pe lume cu o sensibilitate acută, rană perpetuă cu care înfruntă greutățile vieții ; despre meșteșugarul care luptă să supună meseria, ca să se exprime.
Valorile consacrate nu-i mai spun nimic, nu-l mișcă, nu-l emoționează. Pururi nemulțumit de sine, îl obsedează neîncetat căutarea adevărului.
« Mediocritate, totul este mediocru, mediocritatea îmi îngheață sîngele în vine. »

Încredințez aceste pagini tinerilor care l-au iubit pe Seferis. Poate îi vor ajuta în clipele dificile, de îndoială.

https://biblioteca-digitala.ro

N-am revăzut niciodată casa noastră din Smirna, pe care a trebuit s-o părăsim cînd eram încă copil. Era o casă încăpătoare cu trei caturi și cu o scară largă, din lemn de acajou. La subsol, pivnițele, unde se păstrau proviziile pentru tot anul. La parter, curtea interioară, spațioasă, sufrageria cu portretele bunicilor, fotoliile adînci, sala de primire și salonul. Mai era și o curticică descoperită, cu o glicină somptuoasă, un bazin de piatră și un havuz. La primul etaj, odaia cu icoane și dormitoarele. Mai era și o încăpere cu balcon închis dînd către stradă și către mare, unde ne jucam, toți trei copiii : regatul nostru, al tămbălăului și al gîlcevilor noastre.

Gheorghios avea camera lui, cu un mic birou unde lucra. Anghelos și cu mine împărțeam o singură cameră, cu paturi alăturate. Îmi amintesc că noaptea,deseori auzeam mobila scîrțîind. De frică îl trezeam pe Anghelos. Flecăream, bucuroși și neascultători. Apoi cuvintele se răreau, pleoapele cădeau grele și ne fura din nou somnul.

« Odaia cu icoane », cum i se spunea, nu mi se poate șterge din minte. Semăna cu o biserică: mare, luminoasă, mirosind a tămîie. Într-un unghi, din dreptul ferestrei, iconostasul cel mare sprijinit de o masă. Bineînțeles, sfinții protectori ai casei se găseau la loc de cinste: sfîntul Stylian, Sfîntul Gheorghe, sfîntul Ion. Pe celălalt perete, icoana cea mare de argint a Maicii Domnului, făcătoare de minuni, precum și cea a « Sfintei Fecioare cu zîmbetul dulce » [1], de care erau agățate *ex-voto*-uri. Candela ardea zi și noapte. Mai era și un sfeșnic pentru luminări. Acolo, în fiecare seară, cei trei copii își făceau rugăciunea înainte de culcare. Adesea, cînd o căutam, o găseam acolo pe mama, îngenuncheată. Atunci, mă așezam pe trepte și așteptam în tăcere. Cînd ieșea, mă ridica în brațe și mă strîngea la piept.

De Crăciun se punea în mijlocul camerei un *brasero* de bronz. Pe jăratecul lui, zi și noapte, pînă la Bobotează, coceam mere împănate cu scorțișoară și cuișoare. Toată casa se îmbălsăma de aroma lor. Din ele se făcea tămîia pentru tot anul. Căci, zilnic, dimineața și la asfințit, mama tămîia icoanele.

Cum așteptam clipa aceea, dinaintea cinei, — să stăm cu tata ! Cînd se întorcea acasă săream pe el.

— Ce poveste ne spui astăzi? Anghelos și cu mine îi aduceam papucii. Se așeza în fotoliul său, zîmbea misterios ca și cum ar fi complotat cu el însuși, ca să găsească mijlocul de a ne seduce.

— În vremea aceea, Alexandru cel Mare, călare pe calul lui focos, galopa cu oastea prin Asia, și era învingător, mereu învingător. Pe atunci, aproape toată lumea învăța grecește și putea să citească fabulele lui Esop pe care vi le-am citit și eu deunăzi.

Și altădată :

— În vremea aceea, mii de zidari și de maiștri zideau catedrala Sfintei Sofii. . . Meșterul lor era un mare învățat. Pictori, care erau niște sfinți, pictau icoanele. Fără de număr erau candelele. Iar Maica Domnului se așeză acolo, pe tronul ei, pentru totdeauna.

Cînd ajungeam la căderea Constantinopolului șase ochi de copil înecați în lacrimi erau țintuiți asupra lui.

— Împăratul Constantin nu putea să plece?

— Firește că putea și totuși nu a plecat. Vroia să piară.

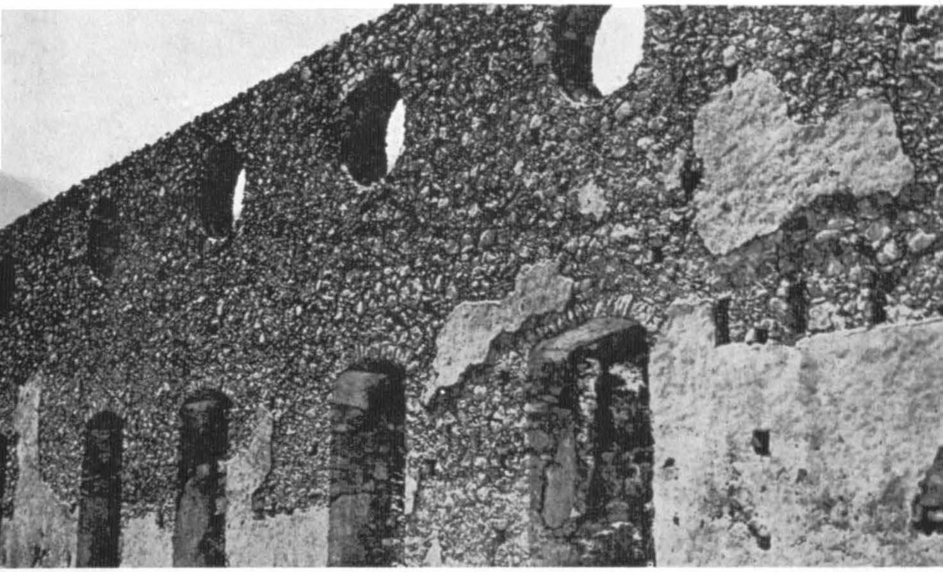
— Dar de ce să piară? întrebam noi desnădăjduiți.

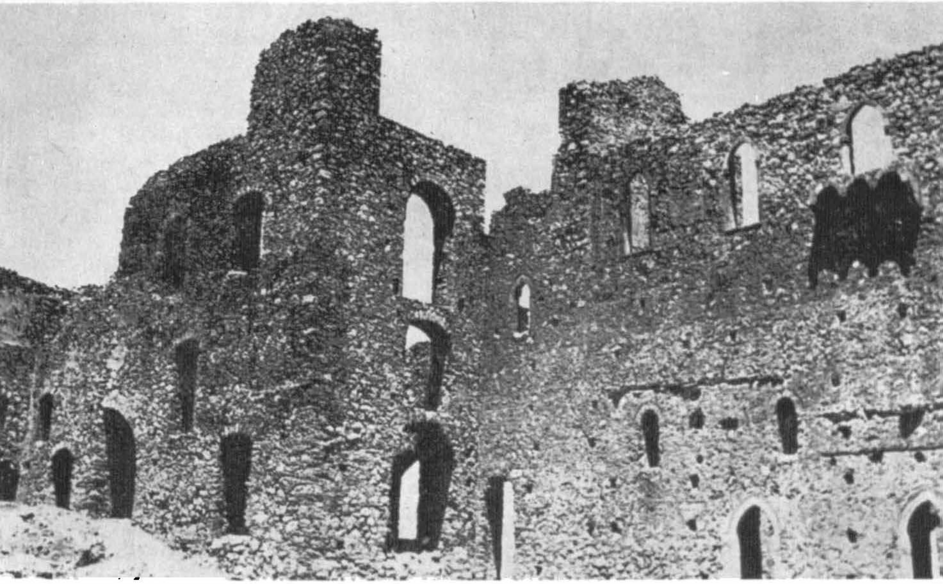
---

[1] În Grecia, Maicii Domnului i se dau o sumedenie de epitete. (N.T.)



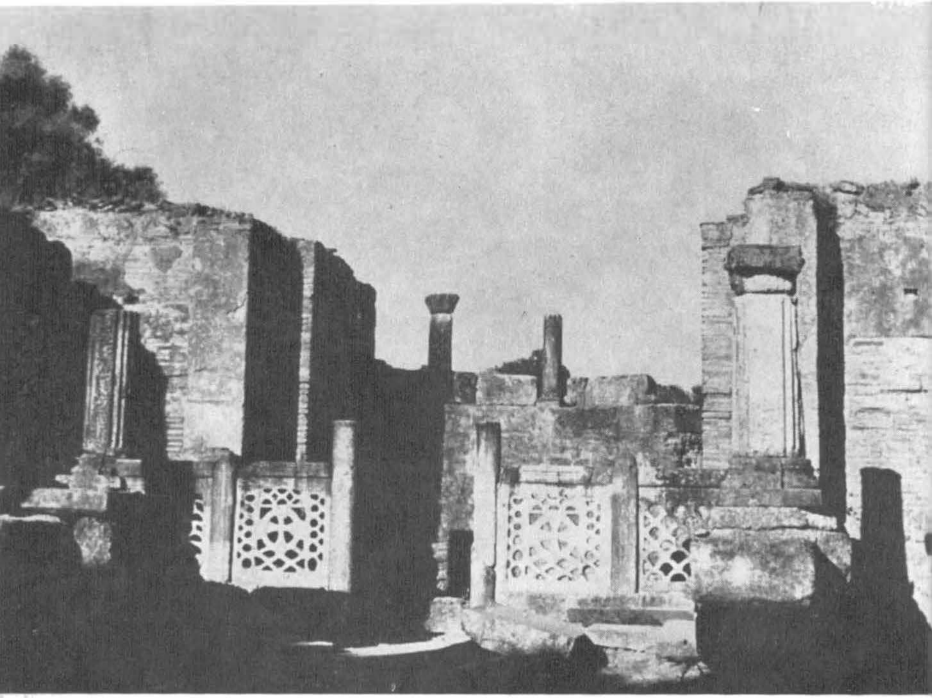
https://biblioteca-digitala.ro





MISTRA, ziduri la Marele Palat al Despotului

https://biblioteca-digitala.ro



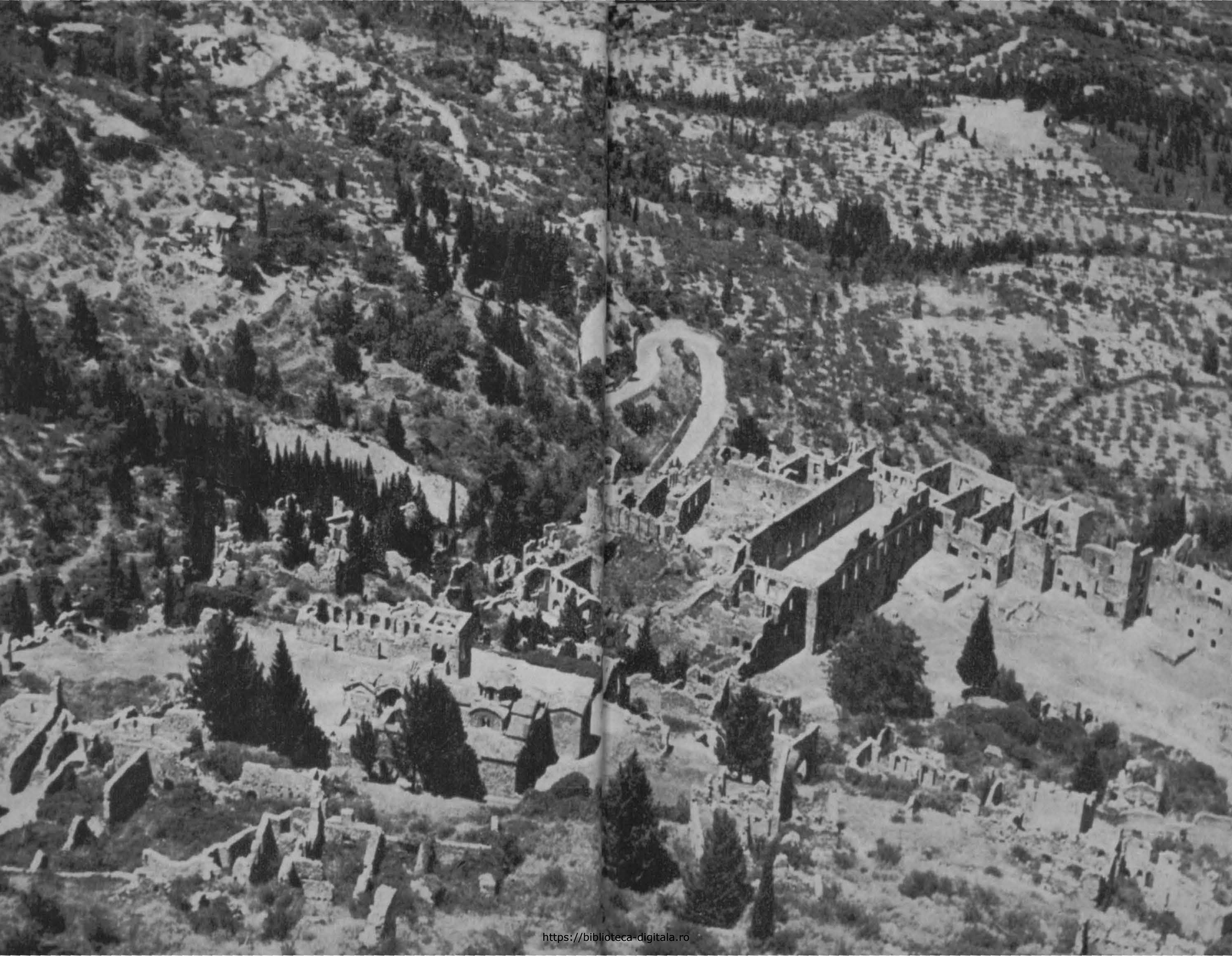
OLYMPIA, atelierul lui PHIDIAS, anume construit pentru statua lui Zeus, la dimensiunile, în planimetria şi în condiţiile de ecleraj pe care urma să le aibă sculptura; în primul plan, adaosuri de epocă bizantină.

Chiparoşi, în calmul mînăstirii de la DAPHNI . . .

MISTRA, adică LA MAÎTRESSE, în graiul cruciaţilor franci ai lui Villehardouin; care au cedat-o curînd bizantinilor.
Decor de solitudini, în întregime medieval, sfidînd, la numai o leghe distanţă, amintirea Spartei antice.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Alb de var, pînă şi pe pietrele pe care calci, urcînd cotit; decor pentru un vechi cuib de corsari— insula HYDRA.

O arhitectură populară, cu stil dar fără timp, rămînînd severă în sintaxa cea mai imprevizibilă. MYKONOS, HAGHIA-MAVRI PARAPORTIANI, una din cele patru capele pitoresc aglutinate.

O tipică « marină », însă donquijotește semănată cu mori de vînt. MYKONOS, în EGEE.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

— Pentru că dacă ar fi plecat, n-ar mai fi fost transformat în marmoră. Şi nu l-am mai aştepta acum să învie !

Skala şi marea. Povestea unei vieţi duce întotdeauna către tristeţea difuză a morţii. Singura adiere proaspătă care ne vine din trecut, se naşte din puritatea dintîi, fără de griji, a copilăriei, din joc, munca cea mai de preţ a vieţii noastre.

Skala, unde ne petreceam vacanţele, însemna pentru noi mult mai mult decît să mergem la ţară. Era un fel de loc magic, pe măsura himerelor noastre, un refugiu împotriva apăsărilor vieţii de şcoală. Grijile noastre se ştergeau ca prin farmec, ne contopeam cu soarele, cu marea. Prilej pentru experienţe bogate, totdeauna prea scurte. Plictiseala dispărea. Eram liberi, minunat de liberi.

Skala nu era de o frumuseţe copleşitoare. Nici păduri, nici munţi înalţi. Îşi deschidea braţele, tandră, spre mare; de o parte se înşirau satele de pe coastă, de cealaltă, malul se întîlnea cu insula lui Anaxagoras. În faţă, un pîlc de insuliţe risipite ca nişte animale de peste fire, credincioase, se odhneau pe întinsul mării şi ne păzeau. Le simţeam răsuflarea în briza umedă. Ele dăinuie mereu pe aceste insule, în străfundurile conştiinţei mele, ca o securitate, ca un refugiu. Bineînţeles, îşi schimbă mereu înfăţişarea. Sînt uneori poemele care-mi plac, altebri călătoriile la care visez, uneori iubiri, idei, sacrificii. Sînt ale mele pentru totdeauna, împiedică urîţenia să mă impresoare.

Pe plajă, bambuşi şi trestii.

Pe uscat, cît cuprinzi cu ochii, podgorii nesfîrşite. Dar şi mulţi smochini. Pe vîrful unui colnic, o bisericuţă. Gheorghios îşi amintea cum urca acolo, împreună cu tata, la hramul Sfîntului Ilie. În iulie 1918 avea să-i scrie din Atena:

Dragă tată,

. . . *Astăzi, de Sfîntul Ilie, mă gîndesc din nou, pentru prima oară după atîţia ani, la minunata plimbare matinală pe care o făceam totdeauna în ziua asta. Cum urcam, cu greu, drumeagul şi* ce *bucuroşi eram, odată ajunşi în vîrf, să* contemplăm, *ca pe o imensă fereastră la picioarele noastre, pînă la malurile acoperite de sare, palpitul viilor în vale, al insulelor, al caicurilor. Frumoase zile, într-adevăr. Dar de* ce *mă întristez? La vară, cu voia Domnului, vom petrece ziua asta, în casa noastră îndrăgită.*

## 1918—1919

Paris.

Vara anului 1918. Nimeni nu mai face previziuni asupra duratei războiului. De atîţia ani ne hrăneam cu speranţe zadarnice.

În momentul acela, tata îi scrise mamei să venim cu toţii la Paris. Grija lui cea mai mare era Gheorghios. Îşi terminase liceul şi se înscrisese la facultate, la Atena. Tata ţinea cu tot dinadinsul ca fiul lui să studieze în Franţa, ca şi dînsul. Şi mama, fără a şovăi, vîndu totul din casă, ne luă pe noi, copiii, şi o porni spre Franţa, înfruntînd mările nesigure din pricina minelor şi înţesate de submarine. De cîte ori ne-a povestit ceasurile de insomnie pe care le-a trăit pînă să ia această hotărîre. Ne risca viaţa.

Mă duseseră pe vapor pe jumătate adormită. Urma să plecăm în toiul nopţii, pentru mai multă siguranţă. Comandantul dăduse ordin ca cei cîţiva pasageri să rămînă pe punte, ca să ne putem îmbarca mai iute în şalupele de salvare, dacă am fi fost torpilaţi. Mă înfăşuraseră într-o manta soldăţască şi mă cuibărisem cît mai aproape de mama. Pe punte, un mus şedea cu picioarele încrucişate şi fredona în beznă: « Adio pămînt, adio viaţă, asta-i ultima noastră călătorie ».

Noi rîdeam. Pe atunci nu ne dădeam încă seama de primejdie.

https://biblioteca-digitala.ro

Aveam o guvernantă franceză, o fată bătrînă, uscată. Spre norocul meu, nu dormea la noi. Anghelos și cu mine, după cină, ne refugiam întotdeauna în camera lui Gheorghios. Erau clipele noastre cele mai frumoase. Neobosit, ne citea versuri. În vremea aceea, îi prefera pe Solomos [1] și Mavilis [2] dar îi erau dragi și poeții francezi. Ne recita și din propriile lui versuri.

Toți acești poeți, idoli legendari ai imaginației noastre, atît de familiari, atît de ai noștri !

Păstrez foarte vie o amintire din anul acela școlar. Într-o zi, directoarea intră în clasă și ne anunță în mod solemn moartea lui Edmond Rostand. Mă cuprinse deodată o desnădejde imensă. Plîngeam, de neconsolat. Paulette, prietena și colega mea de bancă, mă întrebă:

— Dar ți-era rudă? Îl cunoșteai?

Am scuturat din cap, printre suspine. Cum să-i explic, dacă nici eu singură nu înțelegeam.

Prin simpla lui prezență, Gheorghios era pentru mine un adevărat dascăl (. . .)

Așteptam cu nerăbdare să ies cu el. Umblam ceasuri întregi. Ne așezam pe bănci. Îmi recita versuri, îmi vorbea despre proiecte de poeme. În toamna aceea am înțeles că poezia avea să-i fie patima și chinul. Scria versuri, și cînd le recitea, le rupea. Convinsă încă de pe atunci că e un mare poet, îi păstram orice petic de hîrtie. În grădina Luxembourg, lîngă statuile Reginelor, îmi citea « Ultimele cuvinte ale unui sinucigaș »; întipăreau prima izbucnire a tragicului, în viața lui de tînăr fără griji.

*Mediocru, totul este mediocru, pretutindeni mediocritate*
*Dorințele mele, iubirile mele, tot ce simte inima mea,*
*Tot ce vede sufletul și idolii cugetării,*
*Dragostea de frumos și dragostea de eternitate,*
*Totul este mediocru și mă înăbușe ! Mediocritatea mă îngheață.* [3]

Și iată că în primăvara anului 1919, sosi ziua cea mare: convorbirile de pace de la Sèvres. Istoria ne datora din plin această satisfacție. Ziua aceasta ne costase scump. Cum s-o cuprindă biata inimă omenească?

Părinții au telefonat la școală. Gheorghios și Anghelos au venit dimineața să mă ia. Ne-am dus direct la Sèvres. Aici am așteptat ceasuri întregi în fața unei clădiri impunătoare. În această clădire șefi de state hotărau soarta noastră. Gheorghios era foarte palid. Niciodată nu-l văzusem arătînd așa.

— Între zidurile astea, îmi șopti el, se hotărăște soarta existenței noastre.

Pe urmă, l-am văzut ieșind pe Venizelos — purta haină neagră și cilindru — împreună cu colaboratorii săi, și cu părintele nostru. Zîmbeau.

— Ionia e desigur liberă, îmi șopti Gheorghios, strîngîndu-mi brațul.

---

[1] Dionisios Solomos (1798—1857). Poet de primă mărime, născut în insula Zante. Autorul imnului național. (N.T.)

[2] Lorenzo Mavilis (1860—1912). S-a născut în Itaca. Moare pe cîmpul de luptă. Autorul unor remarcabile culegeri de « Sonete ». (N.T.)

[3] Μέτρια κι'ὅλα μέτρια καὶ μέτρια παντοῦ.
Κ'οἱ ἀγάπες μου, κ'οἱ πόθοι μου, κ'ὅτι ἡ καρδιά μου ἀνειώνει
Κ'ἡ φαντασία τῆς ψυχῆς, καὶ τὸ εἴδωλο τοῦ
Καὶ ὁ ἔρωτας τῆς ὀμορφιᾶς καὶ τοῦ παντοτεινοῦ,
μὲ σφίγγουν ὅλα μέτρια, τὸ μέτριο μὲ παγώνει.



https://biblioteca-digitala.ro

Prin tratatul de la Sèvres (care urma să fie semnat în 1920), se creea pentru Smirna şi regiunea aferentă un parlament local cu un sistem electoral, care trebuia ratificat de către Societatea Naţiunilor. Cinci ani mai tîrziu, acest parlament putea să voteze pentru unirea definitivă a regiunii cu Grecia. Guvernul grec era răspunzător de păstrarea ordinei şi, de aceea, trebuia să ţină acolo forţele armate necesare (art. 56—83).

M-am înapoiat la şcoală, întovărăşită de Gheorghios. Aveam impresia că oamenii, arborii, se apleacă tandru spre noi, ne surîd . . .

Cînd ne-am regăsit acasă, tata ne spuse:

— S-a tras în gară asupra lui Venizelos. A căzut în braţele mele, rănit. Noroc că preliminariile tratatului erau semnate.

## 1919

*Pămîntul natal eliberat*

Îmi amintesc primele zile petrecute la Smirna. Unchiul Socrate Seferiadis ne primi în casa lui vastă care dădea spre mare. Era un om puternic, sever, drept. Toţi copiii se temeau de el. Mi se dăduse o cameră numai pentru mine, încărcată de mobile grele, cu portrete de familie de jur împrejurul pereţilor. Cînd m-am culcat în patul cel mare, am întîlnit brusc privirea mîniată a unui străbun îndreptată spre mine. Mi-a fost frică. M-am străduit să fiu vitează, am stins lumînarea şi am închis ochii. Dar, în întuneric, simţeam privirea portretului aţintindu-mă. Înspăimîntată, am aprins din nou lumînarea, am luat fotografia lui Gheorghios, am alergat, ghemuindu-mă, în patul mamei.

— Tu, mai înţeleg, dar ce caută fotografia lui Gheorghios?

— Dar cum să-l las, mamă, singur între mutrele astea supărate care parcă ne cer ceva?

La Skala, mama descuie cu cheia mare uşa de la intrare a casei noastre. Pereţii exteriori, foarte scorojiţi, mai purtau pe toată suprafaţa lor literele G.S. După ultimul spoit, Gheorghios îşi însemnase iniţialele peste tot unde reuşea să ajungă căţărîndu-se.

Casa îi aparţinea: i-o lăsase bunicul prin testament. Mai tîrziu, paznicul îi încredinţă cheia şi cu toate că era ruginită, el o păstră ca pe o comoară.

Mama se îndreptă spre pivniţă, neliniştită. După ce o descuie începu s-o golească.

— Daţi-mi o mînă de ajutor, ne ceru ea.

Am scos paturi vechi, scaune desfundate, undiţe. În fund, pivniţa făcea un unghi şi alcătuia un colţ invizibil. Acolo, am descoperit un obiect voluminos, înfăşurat în cîrpe şi hîrtii.

— Slavă Domnului, murmură mama, cu un suspin de uşurare. Anghelos, dă o fugă la domnul Economos şi roagă-l să vină la noi. Spune-i că sarcofagiul e la locul lui.

Cîteva zile înainte de izbucnirea războiului, îl descoperiseră nişte muncitori săpînd via de zestre a mamei. Şi ea, trebuind să părăsim Skala cît mai iute, abia prididise să-i înfăşoare fragmentele şi să le pitească în ascunzătoarea aceea tainică din beci.

Văzînd sarcofagiul, arheologul Gheorghios Economos străluci de bucurie şi începu îndată să-l reconstituie.

— E o piesă extrem de rară, ne spuse el. Numai la British Museum se află una asemănătoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Al nostru se păstra în stare perfectă. Scene de luptă între greci și cimerieni, pline de viață, îi acopereau flancurile. Mama, care se frămîntase mult în cursul ultimilor ani, pentru că se simțea răspunzătoare de protecția lui, ceru să fie trimis neîntîrziat la muzeul din Atena. Domnul Economos îl încredință, în acest scop, comisariatului helenic din Smirna. Guvernatorul făgăduise că va fi expediat de urgență la Atena. De ce n-a făcut-o? Unde oare s-o fi găsind acum sarcofagiul?

## 1920

Gheorghios era prin natura sa o ființă tragică. Acesta era secretul măreției sale; secretul forței sale. Fie că priveau propria lui persoană, țara sau omul în general, el se afla întotdeauna în miezul tragic al evenimentelor, trăindu-le din plin angoasa, măcinat de ea. Tresărind pînă și la cele mai imperceptibile vibrații. Îl vedeam prins în vîltoarea tragediei sale deopotrivă individuală și cosmică. O secundă, și avea să fie înghițit de hău. Există un punct suprem al sensibilității fiecăruia, cînd omul nu poate fi salvat decît de propria sa măreție. Altfel, viața se consumă în focul vieții. Fără poezie, cred că Gheorghios s-ar fi sinucis, sau s-ar fi lăsat răpus pentru o idee. De cîte ori nu revenea în scrisori această frază:

— Spune-mi că nu e vina mea — De cîte ori zorit de timp, chinuit de sentimentul datoriei, de năluca patriei sale pierdute, sau de nedreptate, nu l-am văzut în el pe Oreste? Concentrat întotdeauna asupra lui își investiga propria responsabilitate.

— Spune-mi surioară, oare nu sînt eu vinovatul?

Dar e cineva vinovat, cînd răul se deslănțuie și cînd nenorocirea ne lovește pe toți? La el suferința era înnăscută și fără sfîrșit.

(. . .) Nu mă interesează decît ce stă în puterea mea să realizez, spunea el cu amărăciune. Trăia, însă, intens, la lumina poeziei, această solidaritate tragică atît de proprie lui.

Am simțit-o mai cu seamă după Eliberare, citindu-i versurile, care îmi răsuceau fierul roșu în rana sclaviei:

*Nu pot să citesc mai departe*
*Te-au ferecat în lanțuri*
*Te-au străpuns cu sulița* (. . .)[1]

Crezusem că toate fantomele nopților mele albe, că toate lacrimile tăcute mă făcuseră invulnerabilă! Cît timp aveam să mai sînger pentru fiecare execuție, pentru fiecare osîndă?

*Cine, în spatele nostru, poruncește și ucide?*
*Sîngele gîlgîie*
*Vorbe goale, discursuri, gramofoane dezacordate*[2]

O adîncă venerație față de sensul tragic îl împiedica să se exprime direct. Poezia sa era însoțită de acest sentiment, ce-și arunca asupră-i umbra deasă.

---

[1] « Τώρα δὲν ξέρω νὰ διαβάσω παρακάτω,
γιατὶ σὲ σαννμέ τὶς ἁλυσίσιδτες, γιατὶ σὲ τρύπησαν μὲ τὴ λόγχη, ( . . . »

[2] ποιὸς εἶναι ἐκεῖνος ποὺ προστάζτι καὶ σκοτώντι πίσω ἀπὸ μᾶς; ( . . . )
Τὸ βῖμα ποὺ τρέχει.
Οἱ λόγοι, τὰ κείμενα. Ξεκουρδισμένα γραμμόφωνα.



https://biblioteca-digitala.ro

*Îți vorbesc prin legende și parabole*
*Pentru ca să fie mai plăcute urechilor tale cuvintele*
*Să nu pomenim despre groază. Ea e vie.*[1]

Într-o dimineață, nimerisem la o ceremonie în fața monumentului ridicat în amintirea soldatului necunoscut. Mi-a spus:

— O clipă de tăcere poate fi oare prețul unei vieți?

9 ianuarie 1920

*Îmi ceri să-ți trimit poeziile mele. Îți mai trimit două. Să știi însă că ele nu satisfac ideea mea despre frumos. Pentru asta ar fi nevoie de o muncă susținută de care nu sînt capabil în clipa de față, din pricina învățăturii. Dar fiindcă văd că stărui, îți voi explica: cînd ai plecat, mă aflam încă sub influența lui Suzon. . . Pierdusem orice simț al frumosului, mă refer la sentimentul adînc, cel adevărat. Bineînțeles, iubeam poezia cu aceeași pasiune, dar mă scîrbea că eram atît de sensibil, pentru să sensibilitatea mă distrusese. Din pricina vieții mizerabile pe care o duceam, toată vigoarea inimii, a sufletului meu, căzuse într-o stare de letargie. . . Poate că aș fi fost în stare să scriu în franceză, dar iubesc prea mult limba greacă și de aceea n-o fac. Totuși, mi-e cu neputință să exprim în grecește tot ce vreau. . . Și apoi, cînd e vorba de poezie sau artă, în sensul cel mai larg al cuvîntului, nu e suficient să scrii, trebuie să creezi o tradiție, să înaintezi bizuindu-te pe ea. . .*

*Arta e un drum trasat de artiști. În Grecia, artiștii sînt ca stîlpii de telegraf înșirați unul cîte unul dealungul drumului: fiecare e dator față de toate. E tocmai ceea ce intenționez să fac, dacă timpul mi-o va îngădui.*

*Pentru moment, mă mulțumesc să simt și să notez.*

Simțea, gusta limba franceză cu acuitatea, cu pasiunea oricărui francez cultivat și, mai cu seamă, acele capodopere capabile să-i reflecte infinitele ei nuanțe, întreaga ei strălucire și originalitate. Singură această limbă era capabilă să redea simțul « *măsurii* », specific grecesc și atît de puternic în el. Jean Moréas îl încînta. Cu un asemenea model, ispita de a scrie în franceză era irezistibilă.

(. . .) Scria și apoi rupea de teamă să nu dea la iveală un lucru imperfect. Se străduia să găsească un stil și un ritm propriu. Îl atrăgea nespus tot ce era viu, ca și tot ce era mort în limba noastră. Lupta, disprețuind facilitatea.

Îmi cerea să-i trimit Omar Kayam, în traducerea lui Kostas Katsimbalis, *Scarabeii* lui Gryparis, *Limbă și viață* de Iannidis, *Altarele* și *Parakaira* lui Palamas, opera lui Crystallis.

Îl urmăream cu gîndul în vagabondajele sale poetice, cu devotament, cu încredere. Îi trimiteam tot ce îmi cerea, îi trimiteam ultimele apariții interesante. Vroiam din tot sufletul să scrie în greacă.

(. . .) Mă străduiam să-i descriu pomii în floare din Grecia, bărcile cu vele plutind în fața Falerului. Deși atît de tînăr și în pofida ispitelor Parisului, dorea nespus să se înapoieze la Atena.

Paris, 20 mai 1920, sîmbătă

*Surioară, îți mulțumesc că m-ai făcut să văd de la fereastra ta migdalii din Grecia. Și aici primăvara bate la ușă, și aici copacii sînt în floare, dar îmi lipsesc migdalii din Grecia. Ce dor mi-e de anii petrecuți la Atena. . .*

---

[1] Κι'ὰ σοῦ μιλῶ μὲ παραμύθια καὶ παραβολὲς
εἶναι γιατὶ τ'ἀκοῦς γλυκότερα, κι'ἡ φρίκη
δὲν κουβεντιάζεται γιατὶ εἶναι ζωντανή.

https://biblioteca-digitala.ro

Ερωφολόγια... Magică lume a cuvîntului. Îmi amintesc de o seară din 1939; veniseră la Gheorghios prietenii lui: Henri Miller, Durrell, Katsimbalis. Ca de obicei, discuţii furtunoase în jurul aceluiaşi subiect arzător: cuvîntul. La un moment dat, deşi copleşită de prezenţa atîtor oameni de seamă, am îndrăznit să spun, timidă: « Ipocriţii au stricat cuvintele, iar noi, oamenii adevăraţi, tăcem. Dacă lumea ar putea să tacă o clipă, ce frumoase versuri s-ar putea scrie după aceea! ». Discuţia se curmă. Privirile tuturor aţintite asupra mea. Aprobatoare.

Prea puţini au înţeles ce adîncă rezonanţă avea cuvîntul pentru Gheorghios. Chiar la întrebările cele mai banale, răspundea cu o anume ezitare, alegîndu-şi vorbele. Lumea îl credea greoi la minte, unii săvîrşeau marea greşeală vrînd să-l ajute. Alţii chiar încercau să completeze fraza în locul lui. El însă nu făcea decît să caute sensul cel mai exact.

9 februarie 1921

*... Aş vrea să scriu cu sîngele inimii mele... Astăzi, în seara asta chiar, « omul care şi-a pus capăt vieţii », cum îi spui tu, s-a trezit din nou în mine. Vrea să mai spună cîteva cuvinte lunii, nopţii, vieţii pe care o ţine în căuşul palmelor. Va muri încă o dată pronunţînd nişte simple puncte de suspensie... Dacă aş putea, mi-aş construi o casă fără nici un ceasornic, într-un loc unde deosebirea dintre zi şi noapte să fie aproape ştearsă; unde, dacă ar fi posibil, asfinţitul sau zorile să fie veşnice. Marea să rostogolească valuri mici, egale, iar în faţa mea să văd doar o insulă frumoasă unde să nu pot ajunge niciodată... Cuget la deosebirea dintre efectul pe care îl poate avea asupra inimii mele privirea unei femei care pretinde că mă iubeşte şi efectul privirii Salomeii, aţintită asupra capului lui Ion Botezătorul.*

(...) Cui i se putea adresa poezia lui Gheorghios? Mă simţeam cuprinsă de un val de deznădejde. Cine îl înţelegea? Pe stradă, scrutam chipurile trecătorilor: unele, apatic fericite, altele atît de neutre, încît ochii păreau stinşi, simplă prelungire a cărnii. Alţii, grăbiţi, aveau o privire şireată, arătau satisfăcuţi: probabil reuşiseră să-şi păcălească vecinul. Extrem de puţine chipuri luminoase!

Oamenii îmi păreau odioşi: indecenţi, falşi, stăpîniţi de demonul egoismului. Lipsă de experienţă a vîrstei? Gheorghios îmi răspundea:

*... Nu concep viaţa ca o povară decît dacă beţia devine o povară. Să scrii toată viaţa, să cînţi, să nu publici nimic, iar în clipa morţii să-ţi arzi cu mîna dreaptă cîntecele, iată suprema mîndrie a poetului.*

În sfîrşit sosi plicul mare, purtînd scrisul binecunoscut. « Domnişoarei Ioanna Seferiadis, strada Parni nr. 18, Atena »: Şaizeci şi două de pagini mici scrise de mîna sa. Pe prima, în loc de copertă:

Jean Moréas
Conferinţă
Citită în sala Asociaţiei Studenţilor greci din Paris
la 18 martie 1921,
vineri, orele 9 seara
Scumpei mele surioare
Prima mea conferinţă
Ca să nu se mai plîngă
Că nu-i scriu.

Abia aşteptam să urez tuturor noapte bună şi să mă închid în donjonul meu — camera mea - bibliotecă. Şi am început să citesc încet şi cu deosebită atenţie, notînd cu creionul tot ce mă frapa.


https://biblioteca-digitala.ro

Simţeam cum civilizaţiile greceşti se revelează succesiv sufletului său, aidoma unor straturi arheologice! Analiza «Stanţele». Măsura. Pentru asta le admira. Asta îl atrăgea la ele. Măsura care ocoleşte tot ce nu e frumos.

*. . . opera lui Moréas cu cel mai pronunţat caracter grecesc, opera lui nemuritoare, unde sufletul grec apare, cu toată forţa autenticităţii sale, în veşmîntul limbii franceze, ca un trup minunat sub un văl transparent. . .*

Revenea apoi la limba vie pe care o socotea de o importanţă crucială pentru poet, la fel de importantă ca nevoia de libertate. Marea lui pasiune rămînea cuvîntul!

Şi termina printr-un strigăt optimist, urcînd din adîncul conştiinţei sale poetice:

*. . . Viaţa şi opera acestui glorios atenian sînt o pildă pentru meşteşugarii, pentru artizanii versului. . . Este o speranţă oferită nouă, tuturor grecilor. Grecia trăieşte, dacă poate zămisli poeţi atît de mari. . .*

Am citit, am recitit emoţionată această conferinţă. Din nou încălecam pe armăsarul cel alb, înaripat. Cîtă dreptate aveam să cred în Gheorghios!

Am retrăit o emoţie tot atît de puternică, patruzeci şi doi de ani mai tîrziu: în toamna anului 1963, cînd ultima frază a conferinţei îmi reveni în minte, vibrînd puternic, ca o profeţie! «Cred că în viitor, Grecia va fi capabilă nu numai să aducă pe lume, ci să şi hrănească şi să-şi crească poetul».

Ne aflam în preajma alegerilor. Primeam în biroul soţului meu. Cozi interminabile, oameni veniţi cu diverse rugăminţi, unele mai mari decît altele. Sună telefonul. La aparat, domnul Clos de la Agenţia France-Presse. Lucrasem împreună pe vremea cînd André Malraux rostise în faţa Acropolei acele minunate cuvinte, cărora le răspunsese soţul meu.

— Speranţele noastre sînt întemeiate. Fratele dumneavoastră are cele mai multe şanse la premiul Nobel. I s-au cerut fotografii.

Zvonul circula de mult. Să fie cu putinţă? Nu îndrăzneam să sper.

A doua zi dimineaţa, prietenul nostru, Domnul Clos, ne telefonă din nou.

— Vă felicit. Fratele dumneavoastră e laureat al premiului Nobel pe anul 1963.

M-am ridicat brusc. Alegătorii din faţa mea pluteau parcă într-o ceaţă. Ce zgomote confuze! Fără o vorbă, buimăcită, am dat buzna, aşa cum eram, în stradă, am sărit în primul taxi, am urcat într-un suflet scara casei lui Gheorghios şi am căzut în braţele lui. Nutrise şi el mari speranţe, dar abia atunci deveniseră realitate. În cap îmi răsuna un cîntec ameţitor. Întreaga lui viaţă, ascensiunea dură, tragică, începînd cu «Omul care şi-a pus capăt vieţii» şi, pe rînd, picătură cu picătură, suferinţele îndurate în numele poeziei se derulau pe dinaintea ochilor mei. Din clipa aceea, toate îşi căpătau justificarea. Opera lui avea să fie supusă judecăţii întregii lumi.

14 mai 1921

*Orele 3 dimineaţa. Sînt în pat. Surioară dragă, a trecut atîta amar de vreme de cînd nu ţi-am scris; de fapt, îţi scrisesem alaltăieri o lungă scrisoare plină de nerozii; dar ce să fac, dacă pînă şi neroziile ne leagă? . . . În clipa de faţă muncesc pentru examenele la Drept, din păcate fără prea mult elan. Inima mea aparţine unei alte lumi, într-adevăr a mea. . .*

Nu scrisese încă nimic valoros: cel puţin aşa pretindea. Şi totuşi era convins că nu poate trăi fără poezie.

Scrisoarea lui din 20 mai m-a tulburat adînc:

*Surioară,*

*Mă simt tare nenorocit; şi timpul ăsta care fuge, îl simţi cum fuge şi în fiecare dimineaţă s-o iei iar şi iar de la capăt. Atîtea lucruri mă chinuiesc, mă fac să sufăr, mă*

https://biblioteca-digitala.ro

*rănesc și nu e nimeni, absolut nimeni care să mă înțeleagă! Oamenii trec zîmbind, le zîmbesc la rîndul meu, eu, care nu-s în stare nici măcar să plîng. Toate zilele și toate nopțile astea sînt atît de întunecate și de înspăimîntătoare încît mă simt ca într-o închisoare. Inima mea seamănă prea mult cu inima unui copil, pe cînd viața, în jur, e atît de urîtă, atît de jalnică! . . . Ce rost are să mă exprim dacă nimeni nu ascultă, nu vede. Am luat literatura foarte în serios. O nouă angajare! Aproape că nu mă gîndesc la nimic altceva toată ziua și caut, caut mereu un drum nou, neumblat. Îl voi găsi. Trebuie să-l găsesc. Iar cînd voi scrie, voi fi cel mai bun. Dar atunci, la cîte zgîrieturi nu va trebui să mă aștept? !. Scumpă surioară, mi-am concentrat toată puterea, întreaga mea existență și voință; știi prea bine că lupt, dar nu reușesc să fiu calm. Spune-mi, surioară, cum să alegi primul drum cînd al doilea îți spune . . . eu sînt cel adevărat, eu sînt viața! Iar primul, tragică ironie, este blidul de linte care îți va umple burta . . . O, cîtă nevoie am de odihnă . . . caut țărmul unei mări liniștite, zări îndepărtate! Să găsesc liniștea, să mă cufund într-un strop de duioșie și pe urmă, s-o iau de la început. Dar înainte de-a străbate tărîmurile însorite ale sudului, puțină apă, pentru numele lui Dumnezeu, puțină apă!*

La Sceaux, citind *Les Diaboliques*, l-a descoperit pe Barbey d'Aurevilly. Il entuziasma perfecțiunea stilului. Cu atît mai dureros resimțea sărăcia limbii noastre. Se simte dator să lucreze, să modeleze limba greacă ca un bijutier. O, de-ar fi putut dispune în voie de acel factor, pentru el esențial: Timpul.

Îmi trimise îndată cartea: șase istorii adevărate, așa cum spune și scriitorul, împreună cu alte istorii, acestea închipuite, scrise într-un stil de o uimitoare frumusețe.

Dedicația lui Gheorghios exprimă starea lui sufletească, sfîșierea lăuntrică din perioada aceea.

*Scumpei mele Ioanna, aceste Istorii neliniștite, bolnave, în amintirea vieții confuze de care mă lepăd. Din închisoarea mea,*

*Gheorghios* [1]

Deschideam scrisorile lui cu o teamă ciudată. Cui să mă destăinui? Viața mamei atîrna de un fir de păr.

Într-o zi, în timp ce frunzărea un teanc de gravuri vechi, privirea i se opri asupra unei reproduceri a tabloului lui Luminais, intitulat *Les Enervés de Jumièges*. Artistul desenase un fluviu liniștit, ce părea că doarme, și o barcă, mai curînd un pat plutitor, cu două perne pe care doi tineri își sprijineau capul. Privirea le trăda sufletul vlăguit, distrus. În jurul lor domnea o liniște adîncă. Erau cei doi fii ai lui Clovis al II-lea, care dovediseră necuviință față de mama lor. Regele, care poruncise să li se smulgă vinele de la mîini și de la picioare (de unde și numele de Enervés), îi abandonase apoi, pe jumătate morți, pe o plută, în voia apei. S-a milostivit de ei un călugăr.

Nu întîmplător îl fascinase pe Gheorghios această imagine. Cît nu discutasem în vara lui 1922! Îl impresionase mult poezia acestei povești. În trecut, poetul era Prometeu, înlănțuit pe o stîncă din Caucaz pentru că dăruise oamenilor focul. În zilele noastre, poetul, suflet ajuns la capătul puterilor, este ființa «martirizată» pentru că a cîrtit împotriva rînduielilor vieții.

Sceaux, «La Vigie», 21 septembrie 1921, rue du Lycée.

. . . *Am nevoie de aer curat. Viața mea este ca o matrice gata să rodească, dar doctorii și o mulțime de leacuri o țin în loc . . . Viața mea ar fi trebuit să fie altfel. Nu*

---

[1] În franceză în original.



https://biblioteca-digitala.ro

*sînt făcut să devin notar. Parcă mi-ar fi atîrnat cineva clopoţei de cămilă în jurul gîtului.*

*Îţi voi spune tot ce am pe suflet. Aceasta e ultima scrisoare pe care ţi-o trimit înainte de examene, pentru că tu trebuie să afli tot, absolut tot. Nu se ştie ce se va întîmpla mai tîrziu . . . Sper că vei fi destul de tare ca să înduri totul şi să suporţi tot ce-ţi voi scrie şi mai sper că mă vei ajuta cu dragostea ta ; te voi simţi astfel mai aproape. ( . . .)*

16 noiembrie 1921, Paris

*. . . Simt neîncetat acelaşi pustiu în jurul meu, o permanentă buimăceală . . . Am fost de două sau de trei ori la Comedia Franceză. De-ai şti cît îmi lipseşti . . . Mi-am început doctoratul şi cu cît mă apropii de sfîrşit, cu atît mă sperie viaţa practică, mai mult chiar decît studiile. Ce se va întîmpla cu mine? Voi găsi oare timp pentru lucrările mele, sau îmi voi da duhul pledînd? Uneori îmi vine să cumpăr o bucată de pămînt pe care să-l cultiv, ca să scap de grijile materiale . . . De-ai şti ce părere cludată am despre poezia vremurilor noastre, atît de deosebită de cea din trecut, şi cît urăsc popularitatea ! . . . Îmi voi petrece viaţa monologîndu-mi poemele, fără să le scriu măcar. Cred că înţeleg de ce ura Baudelaire tiparul şi-mi amintesc şi de scrisoarea unui « prieten », a lui Laforgue : « Poems, quel mot étrange, quelque chose que l'on écrit pour sortir de son cafard et déchagriner ses amis » . . .*

21 decembrie 1921

*Scumpă surioară . . . Cred că în mine trăieşte o lume răzvrătită, potrivnică voinţei şi raţiunii mele, galvanizată de sunetul unei corzi ; spune-l cum vrei : rimă, verb, privire de femeie sau cîntec banal al unei viori dezacordate. Mi-e ruşine să-ţi scriu toate aceste baliverne, dar ştii cît de cumplit mă chinuie îndoiala : e ceva de capul meu? « Am ceva de spus, ceva frumos, dar care-mi scapă, aşa cum se pierde spuma printre degetele marinarului? » Am să pot prinde oare, vreodată, acest ceva în cuvinte? Şi dacă voi reuşi, va fi un lucru frumos, dacă frumosul e inaccesibil? Sau va fi un bibelou de ghips, ca acelea pe care le mîngîie la cafenea degetele murdare ale vînzătorilor ambulanţi, oferindu-le clienţilor? . . . Surioară, dacă ai şti . . . Cred că Nietzsche, în nebunia lui, psalmodia : « Te iubesc Ariana ». Iubea numai femeia, sau poate, printr-o ironică coincidenţă a destinului, şi mîna care ţine firul salvator şi duce la intrarea cumplitului labirint, firul acela pe care îndată ce-l ating degetele mele, se topeşte, preschimbat în cenuşă . . .*

## 1922

Astăzi, 17 iunie 1973, sînt Rusallile.

Ascultam în biserică, în genunchi, rugăciunile. Împreună cu ceilalţi, mă rugam pentru sufletul morţilor. Mă rugam pentru Gheorghios. Nici o durere pămîntească a lui, sau a noastră, să nu-l atingă. Simţeam palpitînd în mine intact, biruitor, acel sîmbure de iubire, atît de încercat de-a lungul unei vieţi. Puteam oare să-l îngrop în suspine, în uitare?

În aceeaşi noapte l-am visat. Ne aflam pe un platou asemănător cu Kalamakia de la Skala. Deodată, ni se arată în largul mării o insulă. Avea turnuri, grădini, chiparoşi.

— Gheorghios, uite ce frumoasă e. Cum de n-am văzut-o pînă acum?

Îmi strînse mîna, ochii priveau uimiţi. Îmi şopti.

— Şi totuşi, a fost aici întotdeauna.

În anul acela, Anghelos şi cu mine ne-am dus pentru întîia oară, de Paşte, la Micena. Săptămîni întregi ne-am pregătit. Vremea era închisă. Deodată, asupra vechiului Corint se dezlănţui o asemenea ploaie, încît abia după-amiaza am putut

https://biblioteca-digitala.ro

pleca spre Poarta Leilor. Ce clipă, Doamne, ce clipă unică: Să fi fost oare influențată de *Orestia*, pe care o citisem de curînd? Sau de atmosfera apăsătoare a zilei aceleia? Simțeam că numai într-un asemenea loc își putuse ucide Oreste sufletul.

Muntele Sara, care ocrotea palatul regal dispărut, era învăluit într-un giulgiu de nori negri. Înaintam cu greu pe solul alunecos, privind pămîntul deschis pentru săpături arheologice.

« Sîngele lui » spuse deodată paznicul cu o voce puternică, arătînd ceva negru. Am tresărit, ca și cum uciderea lui Agamemnon se săvîrșea chiar în clipa aceea. Oare din cîte straturi e alcătuit sufletul ellenului care își retrăiește istoria?

Unde ne vom întîlni? Gheorghios trebuia să plece înainte și să ne aștepte la jumătatea drumului, la Dresda. Spera că nu ne vom mai despărți și era fericit. Se hotărîse să se întoarcă în Grecia dacă n-am fi putut sta cu toții la Paris. Traducea *Eaux de Damas* a contesei de Noailles, la rugămintea lui Kostas Katsimbalis, prieten cu tatăl nostru, el însuși traducător al lui Omar Kayam în limba greacă, și îndrăgostit de contesă.

Seara, în timpul obișnuitei noastre plimbări pe malul Senei, se auzi un clopot în depărtare. Gheorghios începu să recite — îmi amintesc de parcă ar fi fost acum — « Clopotele » de Edgar Poe în traducerea franceză a lui Emile Blémont. Era un poem foarte lung. Îl ascultaserăm împreună, în interpretarea lui De Max, la Théâtre-Français.

*Ecoutez les traîneaux à cloches,*
*cloches d'argent! (. . .)*
*Quel monde de gaieté leur mélodie annonce (. . .)*

Pe urmă îmi spuse:

— Cînd erai mică, dădeam jos cărțile de pe rafturile de sus și-ți arătam ilustrațiile. Privește-o pe asta din fața noastră: silueta nocturnă a Parisului.

Vîntul alerga nebun, despletea copacii care se încovoiau la lumina felinarelor înșirate pe cheiuri. Vîntul înfiora apa. Gheorghios fu cuprins de tristețe.

— Iată cam ce s-ar putea scrie pe mormîntul meu:

*Oisive Jeunesse à tout asservie*
*Par délicatesse j'ai gâché ma vie.*

## 1922—1925

*Sfîrșitul Ioniei*

De pe front soseau vești proaste. La 26 august avusese loc marea ofensivă a lui Kemal. Frontul grec fusese spart. Soldații noștri se retrăgeau. Totuși nimeni dintre noi nu se gîndea că Smirna se află în primejdie și că pașnicii ei locuitori aveau să fie exterminați. Conviețuiau, de bine, de rău, cu turcii, de veacuri.

(. . .) Trăiam desnădejdea întregii țări. Luam calea pribegiei [1]. Părăseam pămîntul grecesc. Grecia se micșora, se strîngea în ea, se chircea. Mirajul Greciei Mari [2] se năruise. De pe punțile vapoarelor care-i aduceau în țară, se auzea sunetul înfundat al trupurilor care cădeau în apă: își curmau viața ofițerii, neputînd îndura umilința.

Toți cei care au trăit în carnea lor moartea unui ținut, mă vor înțelege!

---

[1] Unul din cele mai dramatice episoade ale istoriei poporului elen: izgonirea unui mare număr de locuitori din străvechile lor cetăți din Anatolia (țărmul Asiei Mici), întemeiate din timpuri imemoriale dar cu o prezență certă de cel puțin două milenii, în urma pierderii războiului cu turcii. (N.T.)

[2] Revenirea Greciei la granițele din epoca Bizanțului.



https://biblioteca-digitala.ro

Era într-o dimineață, pe la mijlocul lui septembrie, cînd am auzit răsunînd pînă-n tării bubuitul tunului, întunecînd pe urmă cerul și pămîntul.

Smirna era în flăcări. Creștinii își căutau scăparea în mare, se ascundeau în cimitire. Scheletele vegheau copiii să nu plîngă.

La Pireu, vapoarele soseau unul după altul tixite de oameni distruși. Sufletul lor rămăsese în pămîntul fierbinte al Ioniei.

Pe trotuarele Atenei, familii întregi, bogați, săraci ședeau deavalma, pe cîte o haină așternută pe jos. Copiii, extenuați, dormeau și ei direct pe caldarîm.

(. . .) Un doctor veni s-o vadă pe mama. Îi luă sînge și îi recomandă să stea în pat. Plîngea în tăcere fără să-și dea măcar seama. Lacrimile ei mă speriau. O simțeam slabă, neputincioasă în fața absurdului. Întreba neîncetat despre frații, despre surorile ei, despre rudele apropiate. Dar cine era apropiat, și cine mai era străini? Unul fusese găsit înjunghiat în vie. Altul, ucis la Kalamakia. Morți, morți cu toții ca în tragedia antică. Iar supraviețuitorii nu mai erau decît niște dezrădăcinați.

Fiecare ființă omenească era pentru mine ca un urlet înăbușit. Oameni cu priviri de animale hăituite, flămînde, înnebunite. Cum să-i ajut? Cum să smulg coroana de fier care-mi încleșta fruntea? Am căzut la pat cu 40° temperatură. S-ar putea să fie o meningită, spuse doctorul. Dar nu era meningită.

Totuși, temperatura nu scădea. Buna mea prietenă, Sofia Karitaki, îi spuse mamei :

— Îndată ce Ioanna se va întrema, aduceți-o la Kifissia ca să schimbe puțin atmosfera. E liberă casa unei prietene care lipsește din țară. Voi putea fi astfel în preajma ei.

Mama acceptă, dar nu imediat. Era îngrijorată din pricina mea. O îngrijora însă și mai mult sora ei, mătușa Maria. Nimeni nu știa nimic despre soarta acesteia sau a unchiului Socrate. Cum rezistaseră atîtea zile în mijlocul prăpădului, împreună cu cei doi copii ai lor? Unde se ascundeau? Mai erau în viață?

Îmi amintesc de prima zi cînd m-am dat jos din pat. Parcă ar fi azi. Soneria zbîrnîi puternic. Am ajuns cu greu la ușă și am deschis.

În fața mea, unchiul Socrate, bărbatul acela voinic, sever, de care toată lumea se temea, plîngea acum, în genunchi. După ce fusese hăituit bestial, vedea acum deschizîndu-i-se o ușă salvatoare. Soția lui, palidă, slabă, ședea în picioare ca o stană de piatră.

— Mamă, am urlat, și am căzut pe primul scaun. Picioarele nu mă mai țineau. Scăpaseră cu adevărat? La ce chinuri fuseseră supuși? Ce rost are să mai pomenim de toate astea? Omenirea e sătulă de barbarii !

Viața, ca și moartea, este inevitabilă.

Nu puteam să uit, dar vroiam să trăiesc. Mi-o spunea trupul meu, trupul meu înțelept. Întreaga mea ființă învăța să se liniștească. La Kifissia, luna octombrie era blîndă. Cercetam înlăuntrul meu și aflam acolo mereu tăcere. Ședeam ceasuri întregi nemișcată, fără gînduri. Cum s-a potolit oare, deodată, crivățul năprasnic din jurul meu? Convalescența? Luasem cu mine cîteva cărți. Odinioară, îmi acopereau tot timpul: acum, chiar ele îmi păreau străine.

Nu mai suportam să privesc trandafirii roșii, care, noaptea, păreau negri. Îmi aminteau de sînge care se închegă.

Blînda natură autumnală, moartea liniștită a timpului, în ciuda Eriniilor furioase avea înțelepciunea ei intrinsecă. Prielnică reconcilierii. Dar tot nu puteam scăpa de gustul otrăvit al iremediabilului. Același gînd revenea neîncetat, sub mii de înfățișări. Grecii pierduseră pămîntul Niobei. Timp de veacuri, mamă cu ochii

https://biblioteca-digitala.ro

veşnic în lacrimi, ea n-a plîns, poate, decît această clipă. Niciodată ionienii nu vor mai trăi pe pămîntul lor. Cuvîntul «niciodată» legat indisolubil de exod, de dezastru, îmi devenise insuportabil.

Paris, 2 noiembrie 1922. Joi.

*Surioară, astăzi am primit scrisoarea ta, şi am aflat adevărul. Ea m-a smuls din cercul de tristeţe care mă împresoară, o clipă m-am crezut izbăvit, pe urmă mişcarea circulară a reînceput. Cad în genunchi în faţa sufletului tău, sora mea cea adevărată; şi simt un fel de mîndrie, căci nimeni n-a înţeles această îngenunchere, nimeni n-a trăit-o. Mă mîndresc cu faptul că sărmanul meu eu, acest eu, pe care chiar părinţii mei îl destinează mediocrităţii, s-a înălţat pînă la o dragoste atît de puternică. Smirna, Grecia, trădările, măcelurile, violurile, toate faptele acelea ruşinoase, dispreţul faţă de omul civilizat, m-au despuiat de orice iluzie, mi-au curăţat sufletul de ultimul strat de fard şi pentru prima dată l-am văzut aşa cum e, l-am măsurat, i-am măsurat puterea pînă în adîncul adîncurilor sale, ţinînd parcă în mînă un compas, şi mi-am spus că nu valorez nimic. M-am cufundat în atmosfera toamnei fără să găsesc vreun răspuns şi atunci, la două degete de mine, am simţit abisul. Surioară, n-am să-ţi vorbesc în asemenea clipe despre artă. Există ceva deasupra artei, nenorocirea congenitală, vuietul continuu, zbuciumul inimii lumii care nu îngăduie nici o păsuire. A fi artist, înseamnă să-ţi ai locul tău în lumea asta. Dar acest altceva, mult superior, nu poate fi numit artă: ar însemna să-l înjoseşti, pentru că i se adaogă interesele şi meschinăriile celorlalţi, ale celor care nu sînt ca noi ... Există o durere neostoită care-şi cere lacrimile ... Si am auzit, înlăuntrul meu, acel cumplit «de ce», cuvîntul pe care ţi-l spun toate prăpăstiile atunci cînd te afli la marginea lor. E ca şi cum ţi-ar vîjîi urechile din pricina înălţimii ... Iar în clipa asta, cînd îţi scriu, aud în mine ecoul cuvintelor tale, şi mă simt cuprins de un fel de pace, şi chipul tău îmi reapare în minte: te văd, surioară, bolnavă, fără putere, şi atît de singură ... Nimic nu poate să ne schimbe viaţa, acesta ne e destinul şi amîndoi avem aceeaşi stea. Acum, că ţi-am spus toate astea, uită ce ţi-am scris.*

Pentru prima oară, după catastrofă se reîntorcea la poezie. A scris «Nocturna»

*Văd chiparoşii la orizont*
*Cum se înclină bătuţi de vînt, sub cerul cenuşiu*
*şi-mi vin în gînd, mormintele deschise,*
*acolo.*

După scrisoarea ta din 28 octombrie 1922.

*Taci surioară, bisericile tac, psalmii s-au sfîrşit*
*lumînările s-au topit, candelele s-au uscat şi le e sete ...*
*Surioară, taci şi ascultă! să poţi auzi chiparoşii.*
*Priveşte nopţile: nopţile înăbuşitoare s-au împreunat*
*în alaiul norilor.*
*O, cunosc nopţile care fac plecăciuni norilor*
*O, cunosc nopţile care s-au culbărit în inima mea*
*O, ce bine le cunosc! Mi-au spus nopţile, ciocănindu-mi în geam,*
*că suavii chiparoşi, chiparoşii întunecaţi, feciorelnici*
*atunci cînd se gîndesc la dans, îţi par vă vin de la petrecere*
*delicaţii chiparoşi cu vîrfurile aplecate*
*spre tristeţea noastră, durere care e numai a noastră,*
*se pregătesc să vorbească, să ne arate leacuri vechi,*
*taci, surioară, încetişor. Nu vorbi, tăcerea e de ceară,*
*şi dacă răsuflarea noastră curge, picură pe ea,*



https://biblioteca-digitala.ro

*va topi, va arde degetele tale de porțelan.*
*Stelelor, le-a fost somn? Aștrii au șovăit?*
*Și lor le-a fost frică și, atunci, s-au ascuns*
*de teamă că o lacrimă, sau o rază de lumină*
*să nu lunece din senin pe ciudata mătase a nopții.*
*O noapte, dar ce ne pasă, foamea este noaptea sufletului,*
*Oarbă, tremurînd ea caută și hămesită de foame piere,*
*Ce să-i dai? A ajuns un fapt obișnuit. Și apoi,*
*Ce să faci? Unde s-o duci? Ce așteaptă? De ce nu moare?*
*O! Să te trezești într-o bună dimineață și să vezi funeraliile sufletului tău!*
*Dacă speranța piere, de ce nu piere și sufletul?*
*Taci, surioară, furiile turbate ne urmăresc cu înverșunare*
*Tremuri, ia seama, vei răci, acoperă-te, de dragul meu,*
*și singur, la răscrucea celor trei drumuri, îți voi mai auzi tusea.*
*Singur, la răscrucea celor trei drumuri, ce se va întîmpla cu mine?*
*Chiar și lîngă mine, frigul te îngheață . . .*
*Vezi, printre suavii chiparoși adie un vînt aducător de vești*
*Ce spune?*
*— Au vorbit despre morminte umede și larg deschise . . .*

Paris, noiembrie 1922.

A mai lucrat o vreme la acest poem, pe care mi l-a trimis de la Londra doi ani mai tîrziu, la 25 noiembrie 1924, împreună cu următoarele cuvinte:

*Începusem să-l scriu în urmă cu doi ani, și am încercat de mai multe ori să-l termin, fără succes. Și iată că, într-o seară, l-am terminat dintr-un condei. Ți-l trimit pentru că îți aparține, pentru că nu pot să-l mai păstrez. Pentru mine e o povară . . .*

Pentru nimic în lume nu aș încerca să explic poezia și mai cu seamă pe cea a lui Gheorghios! Versul bun, odată desprins de matricea sa și devenit realitate estetică, își urmează în tovărășia fiecărui cititor propriul său drum.

Și totuși, am senzația că izbutesc să privesc pînă-n adîncul sufletului său, element lichid și transparent, prin care înoată o dihanie neagră: suferința poporului nostru. Uneori i se zărește umbra, alteori aripile sau, alteori, sub vîrtejurile apei vezi meduze, volburi, forme ondulate sau cîte alte semne.

În celebrul poem «Regele din Asinc» fiecare vers vorbește despre amărăciunea vieții, despre moștenirea trecutului, decăderea timpurilor noastre, nostalgia pămîntului în veci pierdut.

*. . . corăbiile*
*ancorate în portul dispărut*

Și mai departe:

*Pe cînd puhoiul galben duce la vale trestii desrădăcinate*
*Imaginea unei forme împietrite, verdictul amărăciunii veșnice*
*Poetul, un vid.*

Este oare imaginea Asineei? A Skalei cu trestiile sale? A porturilor dispărute împreună cu atîtea corăbii, trăgînd după ele și inimile noastre?

În «Ultima oprire» monstrul urcă la suprafața apei:

*O pădure virgină de prieteni uciși, creierul nostru.*

Gheorghios ducea pe umerii săi întreaga suferință a hellenismului. Rănile patriei sale erau rănile lui cele mai adînci. Cele vechi sporeau prin cele prezente. Iar în ceasurile de veghe le presimțea pe cele viitoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Ultima lovitură pe care a primit-o, a fost dictatura instaurată în 1967[1]. La început, credea că e un provizorat. O stare excepţională. Dar lunile treceau, se preschimbară în ani. Nu mai putea îndura.

Parcă îl văd în jilţul său din salon. Ne aflam în primele zile ale lui 1969. Venea arareori la noi: îşi tîra piciorul şi urca scara anevoie. Mă duceam eu să-l văd. Mergeam în Grădina Naţională ca să facă puţină mişcare. În dimineaţa aceea, venise împreună cu soţia lui. Ea avea de rezolvat unele treburi urgente. Am rămas singuri.

Arăta copleşit, deprimat. Chipul lui avea expresia marinarului care presimte furtuna.

— Nu mai am somn. Cum vom scăpa de sclavia asta? Ţara e ameninţată de catastrofă. Şi dacă ar fi doar o ameninţare! Adevărul, viaţa însăşi, sînt sugrumate zi de zi.

În privirea sa tristă, în fiecare din ridurile sale, erau adunate toate suferinţele noastre, cele de ieri şi cele de azi. În clipa aceea, vedeam, cu ochii minţii, refugiaţii, victimele catastrofei din 1922 invadînd trotuarele, vedeam mulţimea oamenilor executaţi: iar astăzi, temniţele pline de martiri . . . Emoţia mă sugruma.

— Plîngi?

Nu-mi puteam stăpîni amărăciunea. Am şoptit:

— Am trăit în moarte viaţa întreagă ca să ne vedem patria liberă. Şi acum, iată, murim în robie.

— Nu mai pot să tac.

Nu i-am răspuns îndată. Era bolnav, obosit. Tremuram din dragoste pentru el. Un tratament prost l-ar fi putut ucide. Se afla pe cel mai înalt pisc al celebrităţii, purta o imensă răspundere în numele nostru, al tuturor. Purta pe umerii săi această ţară venită din negura vremurilor. Sub povara ei, rădăcinile sale, asemeni unui cedru, se înfipseseră adînc în pămînt.

— Vei vorbi. Nu poţi altfel, i-am şoptit.

La 17 martie, mi-a telefonat. Ne-am înţeles să ne întîlnim în faţa statuii lui Karaiskakis[2], de la intrarea în parcul naţional. Am făcut cîţiva paşi în parc, am privit bustul lui Moréas.

— Ce păcat că nu are gît, am spus la întîmplare, numai ca să spun ceva.

Gheorghios auzea fără să asculte.

— Să ne întoarcem acasă. Vreau să-ţi citesc ceva.

Acolo, în biroul său, mi-a citit cu voce rară, primul său proiect de declaraţie împotriva dictaturii. A făcut, apoi, unele schimbări, pe urmă altele. Nu trebuia să fie prea lungă.

(. . .) În dimineaţa zilei de 28 martie, toate ziarele fierbeau. Declaraţia lui Gheorghios, de pe prima pagină, era pe buzele tuturor. Am ieşit în stradă. O mulţime de oameni curajoşi au alergat spre mine. M-am dus la cofetăria « Flokas », unde ştiam că-l voi găsi, şi l-am îmbrăţişat, emoţionată. A doua zi, dimineaţa, la 29 martie, i-am telefonat. Nu putea vorbi liber. Şi-a dat seama că eram înspăimîntată.

— Vin îndată să te văd, îmi spuse.

M-am liniştit. Către ora prînzului, urca scara locuinţei mele. Voia să-mi povestească de-a fir a păr tot ce se petrecuse dimineaţa. Il vizitase un reprezentant al Siguranţei generale.

---

[1] La 21 aprilie. (N.T.)

[2] Unul din eroii revoluţiei de la 1821, pentru libertate. (N.T.)



https://biblioteca-digitala.ro

— Primiţi mulţi gazetari străini? l-a întrebat politicos.

— Bineînţeles. Are vreo importanţă acest lucru? Am fost de curînd în America. Toţi corespondenţii de presă m-au întrebat ce cred despre situaţia din Grecia. Le-am răspuns: nu am nimic de declarat dacă mă aflu departe de ţara mea. Cînd voi păşi din nou pe pămîntul ţării, voi vorbi.

Duminică, după slujbă, m-am dus să-l văd. Şi-a amintit din nou de mama. Se simţea foarte obosit. La plecare, i-am propus să mergem a doua zi la Kokkinaras[1] ca să schimbe puţin aerul. Acceptă.

Luni dimineaţa am plecat la Kifissia. Am lăsat maşina în faţa casei şi ne-am dus pe jos pînă la biserica Sf. Gheorghe. Se sprijinea de braţul meu. Bisericuţa era deschisă. Ţinînd cîte o lumînare în mînă, încercam să regăsim pe pereţi « chipurile osîndiţilor supuşi la cazna focului şi a jăratecului ». Simţeam parcă, în jurul nostru, cuvintele lui Mathios Paskalis.[2]

— O viaţă întreagă, spuse cu amărăciune.

Vibraţiile sufletului său ajungeau pînă la mine, venind parcă de departe, făcîndu-mă să mă cutremur. Am şoptit:

— Poate că vom avea ce arăta în ziua Judecăţii de Apoi!

## 1923

Îi datorez sensul adînc al omenescului şi al înţelegerii semenilor . . . Sînt convinsă că îi iubeam versurile mai mult şi mai statornic decît şi le iubea el însuşi. Cînd pleca îl însoţeam cu ochii minţii în toate peregrinările sale.

Călătoria în Capadocia a fost pentru mine o revelaţie. Vedeam bisericile ca şi cum aş fi intrat cu adevărat în ele. Il urmăream cu închipuirea în Cipru, în Statele Unite, unde se dusese în primăvara lui 1957 ca să apere cauza acestei insule. La fel în 1960, la Louth, unde murise Kalvos[3], pentru a aduce în patrie osemintele poetului. În călătoria din Scoţia, la Rex Warner: casa, lîngă lac; în faţa ei, insuliţe verzi se oglindeau în apa liniştită. Vedeam pînă şi fazanul pigulind în iarbă, lîngă fereastra sa.

Pe urmă, în insula lui Steven Runciman. Ne emoţionase ideea acestuia de a scrie o istorie a bisericii ortodoxe de la căderea Constantinopolului.

« Mă duc să aflu Bizanţul într-o insulă pustie din Scoţia », îmi scria.

Descrierea acestor călătorii răsplătea de fiecare dată grija de a-l vedea întors cu bine: chiar şi din călătoria la Amorgos, călare pe măgar, împreună cu Lemonis, prietenul său din partea locurilor.

Gheorghios îşi urma drumul anevoios. Ai fi zis că poeziile lui trebuiau plătite cu lacrimi de sînge. Poate că aşa se întîmplă cu orice operă de artă.

În primăvara anului 1923, întîlneşte femeia pe care o va iubi cu adevărat, marea sa dragoste. Dorea din tot sufletul să se căsătorească cu ea. Dar ce i-ar fi putut oferi el, studentul sărac, fiul unei familii scăpătate?

Timp de 11 ani, în ciuda tuturor despărţirilor şi a relaţiilor cu alte femei, Jacqueline — aşa se numea — a fost marea lui obsesie. Ei i-a închinat majoritatea poemelor sale de dragoste. Poezia « Cînt de dragoste » vorbeşte despre drama

---

[1] Regiune din partea de nord a Atenei, pe o coastă a muntelui Pantelic, unde familia Tsatsos posedă o mică proprietate.

[2] Eroul unei serii de poeme, al cărui glas se confundă cu cel al poetului.

[3] Andreas Kalvos (1792—1876). S-a născut în insula Zachintos (Zante), şi tot acolo se află şi mormîntul său, alături de cel al lui Solomos. Poetul Greciei insurecţionale, autorul unor remarcabile volume de « Ode », majoritatea cu caracter patriotic. (N.T.)

https://biblioteca-digitala.ro

acestei iubiri neîmplinite, « trandafir al destinului, cutremurare întunecată a rădăcinii, dorința, o dorință adîncă, grea, ca umbra unui nuc ». Așeptarea lui pe « piatra răbdării » avea să se transforme în resemnare.

*Nicicînd nu va călători corabia noastră pe un fluviu cu ape blînde?*

Această poezie, eternă întoarcere la tema iubirii — țesută pe fundalul marii pasiuni —, datorită în egală măsură imaginii poetice și expresiei desăvîrșite, e una din poeziile sale de dragoste cele mai frumoase. Cred, și sper, că am fost întotdeauna în stare să deosebesc emoția personală de emoția artistică.

Totul devenea complicat în această dragoste absolută. Dorința era nemărginită, viața, o povară căreia nu i se putea împotrivi. În asemenea clipe sau te răzvrătești cu toată puterea ființei sau accepți și te resemnezi. Resemnarea. Cîtă deznădejde într-o singur cuvînt !

*Cine ne va prețui voința de a uita?*

Strada Kyvelis; iarna lui 1930. Ședeam lîngă el, alături de soba încinsă, și-l ascultam citindu-mi, pentru prima dată în întregime, cu vocea lui gravă, ritmată, « Cîntul de dragoste ». În admirabila înșiruire a versurilor de 15 silabe, retrăiam povestea vieții lui, pe care o împărtășisem atîta amar de ani. Gîndul zbura departe. Ultima oară o văzusem pe Jacqueline în casa ei, la Paris. Cînta la pian un cîntec franțuzesc.

*Moi je n'aime plus rien,*
*ni un homme, ni une femme,*
*ni mon corps ni mon âme,*
*pas même mon vieux chien . . .*

Lacrimile îi picurau încet pe degete.

În iarna aceea ostilă, viața întregii familii a fost plină de probleme. Situația noastră economică îl neliniștea nespus pe tata. Mama era bolnavă. Toți trei copiii se aflau într-un moment de cumpănă. Tata era nervos și își descărca nervii chiar asupra mea. Bombănea întruna; ba că nu-i făcusem inventarul tuturor cărților sale, ba că scrisorile mele erau prea expeditive. Că să nu mai vorbesc de orgoliul întregii familii : nu cumva să stîrnim compasiune.

(. . .) Îl simțeam pe Gheorghios din ce în ce mai copleșit de marea lui dragoste. O dragoste mai puternică decît dorința, mai puternică decît fericirea, mai puternică decît despărțirea.

(. . .) Pe atunci, Gheorghios își scria versurile în limba franceză. În fiecare scrisoare îmi vorbea despre Jacqueline.

« Oricum, îți spun toate acestea doar ție . . . »

Tremura la gîndul că niște străini ar fi putut vorbi despre Jacqueline. La început nici el nu vroia să recunoască că e îndrăgostit. Toată viața a fost stăpînit de conștiința responsabilității sale. Încerca să-și tăinuiască iubirea, sub aparența unui profund respect.

Gheorghios s-a îmbolnăvit. La spital nu i s-a găsit nimic grav. Anghelos ședea lîngă el. Toți încercau s-o cruțe pe mama, așa că nici eu nu am aflat decît destul de tîrziu. Mi-a trimis o poezie pe care o scrisese în franceză, la spital, la 19 septembrie :

ESQUISSE D'UNE HEURE D'APRÈS-MIDI ICI
A JACQUELINE

*Blanc le malade, blanc le lit*
*et les rideaux, et toute la chambre,*
*partout la pâleur . . .*



https://biblioteca-digitala.ro

*il va pleuvoir . . . il pleut,*
*pour faire des petits plis*
*des plis courbes et creux*
*au cœur,*
*fou d'une senteur d'ambre*
*ou de violettes qu'on a vues mortes . . .*
*Des souffrances à travers les fentes et derrière la porte,*
*des souffrances tenaces et longues,*
*comme des départs sûrs au coup de gong*
*qui nous cassent le cœur en deux,*
*telle une lune blanche et neuve*
*dans un fleuve . . .*
*On a perdu sa vie on ne sait où,*
*parfiois il semble qu'un trou*
*noir et vide l'aspire . . .*
*le long des murs glissent, rôdent des souvenirs*
*comme des voleurs*
*sur le qui-vive*
*et l'on a peur*
*de se sentir aller, aller à la dérive . . .*
*— Pourqoui ? on se demande pourquoi . . .*
*— Tout cela n'a pas de loi*
*ça tourne, ca tourne tout seul,*
*comme la meule*
*qui ne sait pas que le vent souffle.*
*C'est bien, on se camoufle de son mieux, on se camoufle*
*c'est bien, on se résigne au trou vide et noir;*
*maintenant les souvenirs voguent sur la mémoire*
*voiles sombres de goudron*
*qui se gonflent de leur perte en un gros bond*
*joufflu . . .*
*Ni flux, ni reflux*
*On ne voit plus rien*
*C'est bien, c'est rien . . .*
*plus rien que l'âme, encore l'âme,*
*l'âme au regard défunt en sa robe de blâme.*

Nu mai putea vorbi şi-mi venea nespus de greu să pătrund în gîndurile, în durerea lui.

Noaptea nu puteam închide ochii, iar ziua dădeam tîrcoale spitalului. După ultima hemoragie, uşa camerei sale rămăsese deschisă. Îmi auzi pasul şi întrebă neliniştit:

— Ioanna, tu eşti?

Ca să-i cruţe orice emoţie, soţia sa mă ascunse în spatele ei.

— Nu, e Savidis.

Am aşteptat puţin, apoi m-am apropiat de el. Mi-a strîns mîna.

— Trebuie să-ţi explic . . . ştii . . . e de necrezut.

Îi mîngîiam mîna, tulburată.

— Aşteaptă să te întremezi puţin. Mai avem atîtea să ne spunem.

A fost dus la reanimare. I s-a făcut o traheotomie. Îşi pierdu graiul. Din nou operaţie.

https://biblioteca-digitala.ro

Răbdarea sa extraordinară ajunsese la limită. Trupul nu-l mai asculta. Cum aş putea uita privirea lui de animal rănit? În ziua următoare a fost tandru ca în zilele lui bune.

— Fă un efort, scumpul meu, încearcă să tuşeşti. . . Şi tuşea căznit.

Asediat de boală, individul pierde tot ce a dobîndit de-a lungul vieţii, devine copilul care se sperie de întuneric şi îşi cheamă mama în ajutor. Netezeam încreţitura care-i trăda suferinţa: zîmbi. Să ne privim în ochi încă şi încă, să privesc în adîncul ochilor săi ! Îşi trecu braţul pe după gîtul meu şi mă trase spre el.

Să ne privim ! Privirea lui mă ştia dintotdeauna, dinainte de a veni pe lume. Mai duioasă chiar decît a Mamei.

Renunţasem la logică şi trăiam cu speranţa minunii. Va trăi. Nu se putea altfel. Degeaba spuneau ei, va trăi.

Dar de ce mă obseda, de ce mă gîtuia respiraţia lui gîfîită? De-aş fi putut aduna tot aerul curat al Penteliconului, să i-l aduc. Cît uram briza asta proaspătă a nopţii ! De ce adia spre mine şi nu spre Gheorghios?

Doamne, cum moare un om? Ce se alege din toate năzuinţele lui? Seara tîrziu, ghemuită într-un colţ întunecat din salonul spitalului Evanghelismos, vecin cu sala de reanimare, ascultam ceasornicul, lacrimile timpului. Oare bătuse ora ireversibilei întoarceri?

Nu încă. Vom mai îngîna amîndoi acel cînt tainic al singurătăţii. Dragostea noastră trăieşte neştirbită, Gheorghios, mai ai încă atîtea lucruri de spus. Inima ta e atît de puternic înrădăcinată aici.

Durerea mă sufoca. Totul e enevoios pentru el, drumul spre poezie, calea spre moarte.

Ce nesfîrşit de mult poate dura o clipă !

Cu liniştea veşniciei, m-a privit zîmbind ca în copilărie. Timpul se opri în loc.

L-am veghiat pe Gheorghios două zile, în biserica atît de familiară a Mîntuitorului, care seamănă cu paraclisul casei noastre părinteşti. El părea viu, eu moartă. Nimic nu ne putea despărţi. Vorbeam din nou despre suferinţele vieţii noastre. Chiar şi despre acelea nerostite, dar pe care le ştiam atît de bine !

Ca în faţa vechilor stele funerare, tinerii — băieţi şi fete — se plecau în faţa lui şi depuneau fie o crenguţă de laur, fie o ciclamă. Mă emoţiona lacrima din ochii lor.

Ziare, fotografii, discursuri, povestea vieţii tale, gloria ta. Tu, un mort? Să fie cu putinţă? Unde eşti acum?

Pe stradă, oameni discutînd: A fost un mare poet.

Iar altul:

— Şi la ce-i mai foloseşte acum?

## 1926

Cîtă forţă dobîndeşte dragostea în clipele de încleştare tragică ! Ce puteri nebănuite capătă atunci omul ! Gheorghios luase asupra lui toate grijile legate de înhumarea mamei.

— Ia-l şi pe Anghelos cu tine, i-am spus.

— Nu, prefer să rămînă cu tine. Am s-o duc eu la Atena.

M-am gîndit că poate vroia să-i spună ceva.

Se înserase; trebuia să se grăbească. Sufla un vînt rece dinspre miazănoapte, vîjîia prin toate fisurile casei. Gheorghios era pe drum, în noaptea vîntoasă, cu mama. Ardeau toate luminile şi totuşi era întuneric beznă. Tremuram.



https://biblioteca-digitala.ro

— Anghelos, unde ești?

Veni și se așeză lîngă mine. Cît să fi fost ceasul? Se auziră bătăi în ușă. Vîntul? Era Gheorghios, palid; o aducea pe Mama înapoi.

— Ne-a oprit armata și ne-a silit să ne-ntoarcem. Kondilis a dat o lovitură de stat împotriva lui Pengalos.

Am îngropat-o pe mama la Kifissia.

## 1927—1928

Gheorghios își încerca puterile în traducere. Lîngă pat, ținea mereu cărțile lui Solomos și Makryannis [1]. Nota orice cuvînt nou.

Tălmăcea « Domnul Teste ». Căuta cuvîntul cel mai sugestiv, cu cea mai puternică rezonanță. Capitolul « O seară cu domnul Teste » era un exercițiu dificil. Cum să redai în demotică acest text, respectîndu-i toate rigorile, subtilitățile? Gheorghios muncea, fără grabă, cu îndîrjire: îmi amintea de un sculptor în lemn din satul Metsovo [2], care făcuse un spendid iconostas. Îmi citea deseori fragmentele preferate.

— Nu-i suficient să descoperi; important e să te simți una cu ceea ce ai descoperit.

Ce fericire să știi că nu ești singur! Că marii scriitori sînt aici, lîngă tine, chinuindu-se la rîndul lor.

Amîndoi așteptam cu nerăbdare căderea serii. El ca să lucreze la « Domnul Teste », eu ca să reînnodăm firul conversațiilor noastre, în clipele sale de destindere. Căuta acea unică soluție pentru fiecare sens, ori sentiment. Dar ce bucurie cînd izbutea!

În fiecare seară descîlcea, lumina cuvinte încețoșate ale limbii demotice. Va ști vreodată cititorul de cîtă cazně e nevoie pentru a atinge limanul exprimării simple, precise?

Mi-am făcut și eu stagiul de avocat la biroul Maridakis-Tsatsos. Atunci l-am cunoscut pe Constantin și tot în vremea aceea s-a petrecut în viața noastră un fapt important. O femeie extrem de sensibilă și de o remarcabilă cultură muzicală s-a îndrăgostit de Gheorghios. Căsătorită, puțin mai în vîrstă decît el, i-a înțeles drama sufletească. Discretă, afectuoasă, fără urmă de gelozie, a însemnat pentru el o prezență feminină deosebită. Îl admira nespus, dar mai cu seamă nu-i pretindea să fie credincios. Tot ce spunea avea miez. Gheorghios i-a acceptat dragostea cu recunoștință.

*Erai întruchiparea destinului meu*
*Tu, care te puteai numi Billio. . .*

Această legătură lipsită de pasiune, consumîndu-se paralel cu altele, a durat ani de zile. « Femeia care se putea numi Billio » l-a ajutat enorm. E mult de cînd s-a stins în tăcere.

## 1931

Am trăit ca pe o sărbătoare ziua cînd i-a apărut primul volum, « Strofe ». A venit în strada Spefsipu, cu două exemplare. Se așeză lîngă mine:

— Acesta e primul exemplar, pentru mine, și aceasta e al doilea, pentru tine. Nu-ți scriu nimic pe el. Ce rost au cuvintele? Tot ce purtăm noi în suflet nu poate fi prins în vorbe.

---

[1] Generalul Iannis Makryannis (1797—1867). Autorul unor celebre memorii despre marea revoluție pentru libertate din 1821.

[2] Metsoviții (regiune a Epirului), sînt renumiți pentru măiestria lor de cioplitori în lemn. (N.T.)

https://biblioteca-digitala.ro

Am luat în mînă cartea sobră, elegantă, am răsfoit-o, am mîngîiat-o. Simţeam un nod în gît; abia am putut îngăima:

— E doar începutul.

A zîmbit. Cred că erau tocmai cuvintele pe care le aştepta.

« Dragostea e un teren arid ».

Toţi cei ce scriu cunosc bine spaima care te chinuie pînă-n ziua cînd ţi se aduc primele laude. Torturat multă vreme de reflecţii solitare, sfîrşeşti prin a te preda, aşteptînd verdictul. Atunci e rîndul criticului, cu întregul său arsenal: presa, publicitatea. . . El, « super-poetul », « super-autorul » va judeca. Dar nu e, nici el, decît un om. Cum ar putea pătrunde pînă-n adîncul fiinţei celuilalt, pînă la clocotul acela de zbucium şi chin al poeziei?

Unele cronici îmi sunau ca nişte predici după slujbă. Concluzii logice după ofranda rugăciunii.

În ziarul *Ethnos* [1] a apărut, după cîte îmi amintesc, un comentariu ironic la adresa *Strofelor*. În *Munca*, Aristos Kambanis a pomenit doar, de ele, laolaltă cu alte culegeri poetice. În schimb, Katsimbalis, prieten unic, adevărat mesager al lui Gheorghios, ori unde se afla aducea elogii tînărului poet. Andreeas Karandonis, un tînăr critic, s-a apucat să scrie o carte intitulată *Poetul Gheorghios Seferis*. Gh. Theotokos [2] a publicat un amplu articol pe prima pagină a ziarului *Proïa* [3]. Dar cea mai mare bucurie i-a făcut-o bătrînul Palamas [4] care a sezisat perfect esenţa poetică a volumului. Nu a pregetat s-o proclame şi să i-o declare lui Gheorghios. Atitudinea celebrului poet l-a bucurat cel mai mult. Şi parcă-l văd pe Alexandru Papanastasion, şeful partidului republican, urcînd treptele scării şi recitînd: « Tainele mării le uiţi la mal », şi adăugînd « Cel mai frumos vers grecesc ».

## 1932

. . . *Dacă ai şti ce mult îmi lipseşti! Uneori visez la fericirea clipei cînd te voi revedea. . . mă vei aştepta în gară şi totul va fi bine! Numai Dumnezeu ştie ce se va întîmpla de aci înainte. Oricare ar fi cursul evenimentelor* [5], *voi fi fericit să mă înapoiez în patrie. . .*

În aceeaşi zi, i-a scris o lungă scrisoare lui Costakis.

*Dragul meu Costakis,*

*Demult voiam să-ţi scriu. Am scăpat de disperarea aceea paralizantă care m-a torturat ani de-a rîndul, şi care mi-a nimicit toată puterea, fiecare gest, înainte chiar de a-l săvîrşi. Nu ştiu dacă e bine sau rău. Uneori îmi închipui că mă aflu într-o stare de beţie. Dacă mi s-ar spune că diseară o cometă va preface pămîntul în ţăndări aş ieşi la fereastră ca să mă bucur de spectacol, fără groază sau oroare. . . Vezi tu, în artă, plăcutul se poate rezuma la un detaliu, uneori chiar respingător. Frumosul este însă un tot şi acest lucru nu se poate explica şi tocmai de aceea artele nu mor, şi de aceea nici nu se poate lucra după reţete.*

---

[1] Naţiunea.

[2] Unul din corifeii literaturii greceşti (1905—1966). Romancier şi dramaturg, a scris frumoase pagini despre ţara noastră, în urma vizitei pe a care a întreprins-o în anul 1962, în calitate de invitat al Uniunii Scriitorilor. (N.T.)

[3] Dimineaţa.

[4] Kostis Palamas, supranumit poetul naţional (1859—1943). Opera sa literară e vastă. Unul din cele mai importante volume este intitulat « Cîntare pentru ţara mea » (1866). (N.T.)

[5] Era consul la Londra. (N.T.)



https://biblioteca-digitala.ro

A citit, atunci, pentru prima dată, Juan de la Cruz, care a deschis căi nebănuite, aspirației sale disperate spre înălțimi. Mai tîrziu, aveam să discutăm mult despre această experiență. Deși nu era înclinat spre misticismul religios, ci mai curînd spre acela erotic, reușea să trăiască, pe alte căi, o experiență asemănătoare. Juan de la Cruz trezea în el vechea elevație mistică, tensiunea sa erotică spre insezisabil.

23 februarie 1932

*Surioară. . .*

*În primii ani care au urmat întoarcerii în Grecia, am trecut printr-o altă experiență: a despărțirii dureroase, atunci cînd ea devine de neînlăturat și acționează cu exactitate de ceasornic. Cît de mult trebuie să uiți de tine, sau să modifici condițiile fizice ale propriei existențe ca să poți păstra un contact REAL, în ciuda distanței ! Reflectez uneori la experiența pe care am făcut-o odinioară, timp de aproape doi ani, « comme un voyant blême », pentru a nu-l pierde. De cîte ori, seara, mă gîndesc la acel efort supraomenesc, am impresia că treceam printr-o criză mistică. Obiectul în sine nu înseamnă nimic, important este efortul. Iată de ce acțiunile omenești, cînd depășesc un anumit grad de intensitate, încep să se asemene. În mediocritate, deosebirile sînt mai evidente.*

Și recopia pentru mine un fragment din T.S. Eliot:

*Because these wings are no longer wings to fly*
*But merely vans to beat the air*
*The air which is now thoroughly small and dry*
*Smaller and dryer than the will,*
*Teach us to care and not to care*
*Teach us to sit still.*

## 1935

La începutul anului 1935 a apărut revista *Neó Grammata* [1].

Se realiza astfel un vechi vis al lui Gheorghios: să-l vadă pe Katsimbalis șeful unei publicații literare lunare. O mulțime de prieteni de toate vîrstele își dădeau întîlnire la noi: Scriitori, poeți, profesori. Cum locuiam în aceeași casă, Gheorghis urca deseori.

Discuțiile erau o adevărată plăcere. Știam să ascultăm. Știam să dăm și să primim.

Mă simțeam adînc implicată în editarea « Mitologiei ». Eram cu tot sufletul alături de Gheorghios în publicarea acestor prime opere ale sale. Cel mai neînsemnat detaliu îmi părea esențial. La el, nevoia de perfecțiune era înnăscută; așa a fost pînă în ultima clipă. Dar în perioada aceea, Gheorghios punea mai multe întrebări ca oricînd. Cînd se adresează tărîmului spiritual, întrebările dovedesc grandoare. Și o sete permanentă de idei noi.

Răscoala lui Venizelos [2] din martie 1935, crunt înăbușită, a pus capăt și acestei atmosfere de entuziasm intelectual. Au urmat persecuțiile împotriva partidului liberal. Adevărații lui șefi, Venizelos și Plastiras, precum și cadrele cele mai importante, au plecat în străinătate. Represaliile i-au atins pe cei mai puțini răspunzători. Fanatismul era atît de îndîrjit, încît unele prietene care aparțineau taberei adverse, nu-mi mai dădeau bună ziua. Mă duceam zilnic la Poligon, unde urmăream procesul bătrînului Sofoulis și al prietenului nostru Papanastasiou. Ce ușurare

[1] Scrisul nou.

[2] Elefterios Venizelos (1864—1936). Mare personalitate politică. Făuritorul Greciei Mari. Luptător înflăcărat pentru ideea unității balcanice. A fost prietenul și colaboratorul lui Tache Ionescu, care a scris o foarte interesantă carte despre el. (N.T.)



https://biblioteca-digitala.ro

cînd am aflat de eliberarea lor ! Doream să plec cît mai grabnic din Atena ca să nu mai aud nimic, să nu mai citesc ziarele. Voiam să vină și Gheorghios. Suferea cumplit văzînd țara pradă unor iresponsabili.

Veniseră căldurile mari. Ne-am refugiat la Zagora, pe acea minunată colină a muntelui Pelion, acoperită de castani, în fața muntelui Athos. Drumul pietruit care ducea spre sat era străjuit de plopi uriași, făclii avîntate spre alte lumi. Atena și zarva ei politică nu ne puteau ajunge. Aspirație comună : să ne regăsim liniștea. Costakis terminase studiul său despre Palamas. Din cînd în cînd, recita cu vocea lui gravă cîte un vers.

« Păstori, alergați la porțile cetății ! Vin lupii ! Vin lupii ! »

## 1936

Aflasem trista veste. Elefterios Venizelos era pe moarte. Toate speranțele poporului grec erau îndreptate spre strada Beaujon. Dă, Doamne, să avem vești bune ! Dar veștile nu au fost bune. Țara îmbrăcă veșmînt de doliu. La fel și casa noastră. Tata, soțul și frații mei, tăcuți, mereu pe gînduri. Gheorghios și Costakis l-au însoțit pe drumul său cel din urmă, la Akrotiri [1]. Dorise să fie îngropat în pămîntul Cretei [2], unde a dus cu el, în mormînt, toate marile noastre aspirații naționale. Grație lui, ne desfăcuserăm o clipă aripile întru înfăptuirea visului nostru de veacuri. Copleșiți de amintirea dureroasă pe care moartea o sfredelea în noi, ne cutremuram la gîndul măreției trecute. Gheorghios avea să noteze în jurnalul său:

Vineri, 27 martie 1936

. . . *Disting pe « Koundouriotis » înscrisurile de pe coroane. Acolo, închis în sicriu de oțel, bătrînul rege mort, asemenea unei statui îngropată-n adîncuri, desenează pe suprafața apei cercurile mitologiei: Egeu, Teseu, vele negre. Toată Creta a îmbrăcat strai cernit. Negre erau zidurile deasupra apei, negre velele în bătaia vîntului. .*

Rămasă singură la Atena, am citit epitaful pe care singur și-l scrisese.

După prima frunză m-am oprit ; ea spunea tot : « Cel ce zace aici a fost un om adevărat ». Și mai departe : « Cu credința în poporul pe care a fost chemat să-l conducă. . . »

Cîtă dreptate avea ! Acum, cînd pleca pentru totdeauna, vedeam poporul strigîndu-și devotamentul fierbinte, gata să se arunce în mare pentru a-l urma pînă la Akrotiri. Cîtă dreptate avea Venizelos ! Pe măsură ce trec anii și învăț să cunosc mai bine acest popor, sînt din ce în ce mai mîndră că o pot spune.

## 1938

În aprilie 1938, soțul meu a publicat eseul « Inainte de plecare », avînd ca subiect arta, poezia. Gheorghios a vrut să-i răspundă. Așa a început, în scris, o discuție însuflețită : « Dialog despre poezie ». Intelectualitatea ateniană s-a împărțit în două tabere : « Seferienii » și « Tsatsoșii ». Eram oprită pe stradă și întrebată de partea cui sînt. Toate astea mă amuzau și rămîneam în fara jocului. Deși țineam de tabăra « seferiană », nu vroiam să-l privez pe Costakis de solidaritatea mea. Octave Merlier [3] îmi spuse :

---

[1] Punctul cel mai înalt din afara orașului Hynia, un mic platou de unde se vede marea. Alături de mormîntul lui Venizelos, se află și acela al unuia din fiii lui, Sofocle, care a fost și succesorul lui politic (N.T.)

[2] Pămîntul lui natal. (N.T.)

[3] Elenist celebru.



https://biblioteca-digitala.ro

— Nu e minunat că trăiesc în aceeaşi casă şi totuşi dialoghează în scris?

Atunci a început Gheorghios să lucreze şi la poemul « Asinea ». Cît a muncit la aceste versuri pe care le iubesc atît de mult!

## 1940

În aprilie 1940, am primit de la Henri Miller o scrisoare extrem de amabilă. Îmi scria din New York. Refuza să creadă că războiul ameninţă Grecia. Îmi spunea că nimic nu i-ar putea spulbera speranţa. Ai fi zis că încearcă să ocrotească, să apere de haos această ţară, pe care o iubea atît!

Din prima clipă a întîlnirii noastre, acasă la Gheorghios, în 1939, şi pe urmă la mine, îmi făcuse impresia că străbătuse la rîndul lui drumul Damasului. Vocea lui era însăşi viaţa, răsfrîngere a tot ce era adînc omenesc în el. În aceste adîncuri se ascundea izvorul artei sale. Era totul numai dăruire, oferea cu mare dărnicie, cu o fermecătoare spontaneitate. Pînă şi cuvinte. Îi dăruise lui Gheorghios carneţelul în care îşi notase impresiile. La Atena, îmi scrise de la hotelul unde locuia: « Termin caieţelul pe care l-am scris pentru fratele dumitale, Seferis. Îmi face plăcere să-l recitesc pentru ultima oară înainte de a i-l trimite. Conţine unele lucruri care vă vor place »... De cîte ori am vorbit cu Gheorghios despre acest caiet! Îmi amintesc că, în luna ianuarie a anului 1971, în timp ce ne plimbam în Grădina Regală, mi-a vorbit despre Miller, despre ultimele lor scrisori, şi din nou a pomenit despre caietul care, între timp, fusese publicat. În dimineaţa aceea mi-a amintit de un proiect la care ţinea enorm: să dăruiască ţării sale banii pentru premiul Nobel.

— Cred că am găsit persoanele indicate la Comitetul Cultural. În sfîrşit, voi putea să-mi realizez această dorinţă.

Cerul se întuneca. Ne uitam muţi unii la alţii. Războiul, cu tot prăpădul lui, cobora spre sud. Ce se va întîmpla cu Grecia?

În zorii zilei de 28 octombrie 1940, Gheorghios urcă la noi. Venea de la minister. Nu putusem închide ochii toată noaptea. Mă aşteptam la tot ce era mai rău. Ca să-mi păstrez calmul, mă dusesem în camera fetiţelor. Le ascultam respiraţia, în somn. Gheorghios se aplecă peste cele două pătucuri. Am ieşit din cameră. M-a privit, cu ochii umezi.

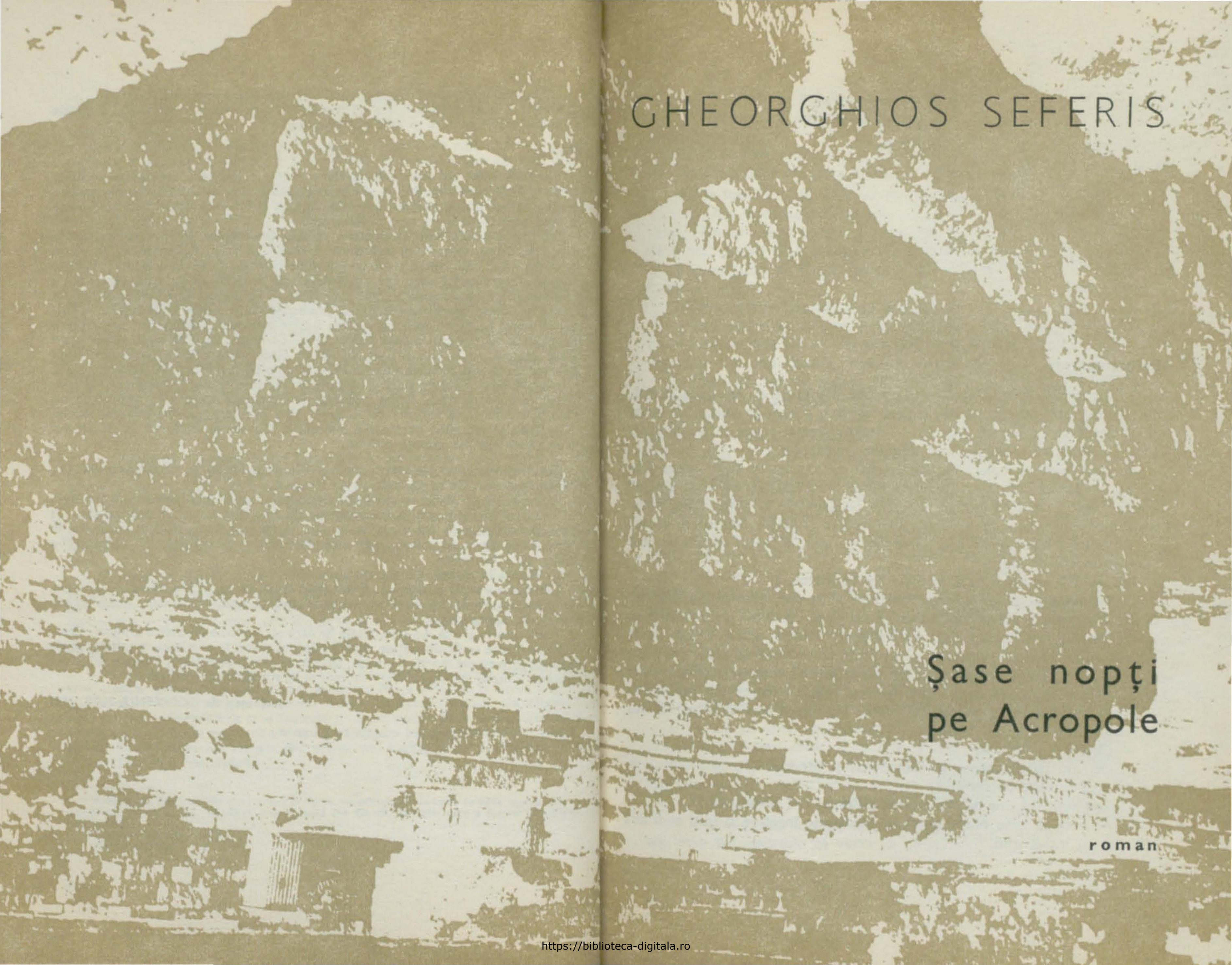
— Sîntem în război. Dumnezeu cu noi!

Dimineaţa a venit la biserică. A stat lîngă mine, tăcut, în faţa icoanei lui Cristos. Nu aşteptam nimic, nu hotăram nimic. Suferinţă apăsătoare, dar, nemărturisit, o rază de speranţă.

Toată ţara în alertă. La sate, fetele îşi dăruiau lucrurile de zestre armatei. Cearceafurile ţesute cu fir de mătase pentru noaptea nunţii le trimiteau la spitale, poate ca să acopere cu ele morţii. În oraşe, femeile se făceau infirmiere. Mamele plîngeau. Răsunau cîntece de luptă. Toţi aşteptam, desnădăjduiţi, moartea.

În româneşte de **POLIXENIA KARAMBI**

https://biblioteca-digitala.ro



GHEORGHIOS SEFERIS

# Șase nopți pe Acropole

roman

https://biblioteca-digitala.ro

*. . . trattando l'ombre come cosa salda.*

*DANTE*

***Purg.* XXI, 135**

## Prima noapte

Stratis se ridică de la masă şi se opri în faţa ferestrei. Era după amiază, devreme. Vîntul zdrenţuise norii. Şezu din nou şi notă în caietul pe care-l lăsase deschis: « *Miercuri, Martie.* — Astăzi, pentru prima oară în Grecia, mi-am amintit de cerurile lui Dominic, cretanul ».

Pe cînd se aşeza, ceaşca de cafea, plină cu mucuri de ţigări, căzu şi se sparse. Fără se se uite la ea, se duse din nou la fereastră şi privi afară multă vreme, bătînd din cînd în cînd darabana cu degetele în geam. Cînd amorţeala minţii îi coborî în picioare, se întoarse şi scrise fără se se aşeze:

« Ceaşca a căzut şi s-a spart — demn de atenţie faptul că asta nu m-a deranjat cîtuşi de puţin ».

Ieşi apoi şi se duse pînă în Piaţa Syntágmatos. ( . . . )

Grăbi pasul, o luă pe strada Acharnòn şi, la opt, bătu la uşa Salomei. O găsi în salonaşul microscopic stînd de vorbă cu un domn şi cu o doamnă, foarte brună, mai mare ca ea, de înălţime mijlocie, plină peste limita normalului, cu glezne groase şi gura micuţă ca o coadă de pipă. Era acolo şi Lala, dar nu scoase o vorbă. Cînd intră Stratis, doamna tocmai explica funcţionarea laringelui unei cîntăreţe, cu mişcări scurte ale policarului şi arătătorului, imitînd pliscul de cocoş. Pliscul rămase deschis; Stratis întrebă:

— Cîntaţi?

— Da, am studiat canto în Germania, şi literele. Dumneavoastră mi se pare că scrieţi, ce scrieţi?

Stratis simţi că lumina din salonul Salomei era prea scăzută.

— Aş vrea să scriu poezii şi eseuri, răspunse încet ca şi cum ar fi fost abordat cu indiscreţie.



https://biblioteca-digitala.ro

Fața doamnei se întunecă a dezamăgire:

— Cine se mai ocupă astăzi de poezii? Locul poeziei l-a luat romanul. N-ați încercat?

Stratis se simți anchetat. Salomi turna mastică, domnul privea încruntat, Lala se foi ca după un geam încețoșat. Răspunse foarte rar, poticnindu-se:

— Am încercat, dar cred că nu știu să povestesc. Mai rău, nu pot să descriu. Am întotdeauna impresia că dacă numești ceva, e de ajuns ca să existe. Ce este, acel ceva o va arăta singur prin ceea ce face. Presupun că de aceea, atunci cînd mă apuc de o descriere, mi se pare că vorbele își pierd greutatea, se dizolvă în vîrful peniței. Și cum poți umple o carte fără descrieri?

Doamna părea șocată și nerăbdătoare:

— Dar dacă acel ceva nu e un om; dacă este, să zicem, un peisaj, un lucru care nu face nimic —aș zice mai degrabă, care nu acționează — fără descrieri cum mai putem înțelege despre ce e vorba?

— Cred că tot ce există acționează, spuse Stratis.

Sentința îi sună ciudată în auz, ca și cum ar fi pronunțat-o altcineva; rîse.

Salomi îi urmărea cu priviri piezișe. Doamna crezu că Stratis își bate joc de ea; deveni înțepătoare:

— Găsiți că jocurile poetaștrilor or fi avînd mai multă greutate?

— Meseria e dificilă, zise Stratis apatic, și mulți eșuează. Nu găsesc însă altă modalitate de a-mi spune emoția.

Gura doamnei părea acum minusculă de dispreț:

— Dar cui îi pasă de mica dumneavoastră emoție! Adevărata poezie poate s-o facă doar profetul care va da lumii o nouă credință.

— Am impresia, răspunse Stratis, că asta e altceva. Dar cred că dacă izbutești să-ți exprimi adevărat emoția pe care ți-o dăruiește lumea, îi ajuți și pe ceilalți să nu-și piardă credința ce o au într-înșii.

— Bine, dar ce emoție? oricare?

— Cred că oricare.

— Prin urmare, nu aveți un Weltanschauung?

— Weltanschauung-ul va reieși, de va fi avînd cineva nevoie de el, atunci cînd se va încheia munca mea.

— Adică, pe dos, replică doamna. E îngrozitor că mai există tineri care mai gîndesc astfel, chiar și în ziua de azi; de AZI.

Policarul și arătătorul începură din nou să se deschidă și să se închidă, tăind sfori și fire, croind fîșii în jurul lui *azi*. Oftă și apoi îl întrebă pe Stratis:

— Îl cunoașteți pe Logomanos?

— Îl cunosc foarte vag; mă sperie. De vreo două ori cînd l-am întîlnit, mi-a dat impresia că vorbește de pe un scaun ideatic. (...)

https://biblioteca-digitala.ro

În celălalt colţ, domnul fuma şi asculta cu o indiferenţă dispreţuitoare. Din cînd în cînd o privea pe sub sprîncene pe Lala ca un catoblepas, şi atunci deschidea dintr-o dată gura, lăsînd fumul să iasă în voie. Acum vorbi :

— Un scaun ideatic ; adică un scaun pe care l-aş picta.

— Da, Foustos, zise Salomi, aşa cum Marigò, pe care o pictezi pentru Oedipul tău, e Sfinxul ideatic.

— Fireşte, răspunse dl. Foustos.

Marigò se calmă, măgulită.

— Merge, merge? întrebă Salomi, ai s-o pictezi şi pe Iocasta?

— Bineînţeles că nu ; tabloul pe care mi l-a comandat Universitatea este Oedip cu Sfinxul.

— Păcat ! spuse Salomi, mi-ar fi plăcut s-o fi pictat pe Iocasta în pat, iar sus, pe polog, pe Oedip şi pe Sfinx, ca şi cum i-ar visa ea.

— Într-adevăr, zise Lala, visul e tragedia.

Erau singurele ei cuvinte care s-au auzit. Se mişcă nervos, îşi adună rochia şi se cufundă într-un nor unde domneau zorii liniştiţi ai chipului ei.

— Îţi dai seama, draga mea, continuă dl. Foustos, că o asemenea lucrare Universitatea n-ar accepta-o niciodată. Pe urmă, mi-e teamă că ţi-au luat şi ţie minţile fantasmagoriile moderne, care, de altfel, s-au şi demodat. ( . . . )

— Eu fac artă serioasă şi înţeleg să perseverez, răspunse dl. Foustos. Dacă te distrează, păstrează-i pentru tine pe toţi dezechilibraţii ăştia ; păstrează-l chiar şi pe El Greco pe care ni-l proclamă acum cu surle şi tobe ca pe strămoşul lor.

Se făcu linişte. Aprinse altă ţigară, stinse atent chibritul, suflă fumul spre Stratis şi-l întrebă :

— Dumneavoastră vă place El Greco?

— Theotokopoulos este una din problemele mele, spuse Stratis. Ce importanţă poate avea pentru Grecia, asta nu ştim încă.

— Era bolnav, zise dl. Foustos cu un gest de excludere. E ştiinţificeşte demonstrat că picta trupurile acelea lungăreţe pentru că suferea de ficat.

Stratis simţi nevoia să rupă ceva ; rupse scobitoarea de la o măslină, pe care o ţinea în mînă ; numai Salomi băgă de seamă.

— Adevărul e, rosti rar, că mai avea şi un alt mare defect ; era antisocial.

— Antisocial, întrebară doamna Marigò şi dl. Foustos într-un glas.

— Pentru că a scos spitalul acela din Toledo, spuse rece Stratis.

— Care spital?

— Al lui Don Juan Tavera.

Atmosfera îngheţă. Doar Salomi murmură :

— Fireşte ; ce-o să se aleagă de bolnavi?


https://biblioteca-digitala.ro

— Se întîmplă ceva şi mai rău, doamnă Salomi, zise Stratis. Îngrozitor e că toţi bolnavii aceia izgoniţi de sub acoperişul lor din Toledo au venit în Grecia — schilozi şi nebuni, cu toţii, şi umblă pe drumuri. Şi cum să le mai dăm adăpost, cu atîţia refugiaţi?[1]

## Stratis

*Joi*

Am impresia că nu m-am mai atins ani de zile de caietul acesta. De cînd m-am întors la Atena şi pînă în toamna trecută m-am străduit să ţin jurnalul, pe cît posibil, pentru F., ca să mă ajute să-mi găsesc un drum în ţară. Dar m-a împins şi mai mult spre mine însumi. L-am lăsat deoparte. Devenisem o vegetaţie obscură de sentimente şi senzaţii, sălbăticite. Trebuia să mă opresc sau să mă scufund. De altfel F. nu mai scrie ; şi eu am încetat să-i mai scriu de atunci : cum ar fi putut fi altfel ; în locul meu nu mai rămăsese *nimeni*.

Nu m-am mirat că cei de ieri nu m-au stînjenit şi mai tare. Prostia lor mi s-a părut o concluzie naturală a gîndului meu.

*Vineri*

« Goană deşartă după onoruri, drame de culise, turme, vaci, încrucişări de lăncii, oscior aruncat javrelor, pîine în havuzul cu peşti, munci şi osteneli de furnici, marionete mişcate de sfori ! Eşti dator să le vezi pe toate cu bunăvoinţă şi fără trufie, dar şi să bagi de seamă că fiecare preţuieşte întocmai cît ambiţiile sale ».[2]

Caută să descrii *orice*, cît poţi de des, ca exerciţiu — cu bunăvoinţă, fără trufie. ( . . . )

*Luni*

Astăzi am auzit acestea de la un refugiat : Fugind au ajuns într-o insulă grecească. Dughene, case, uşi, ferestre, s-au închis de îndată. El, împreună cu femeia lui, în turma de refugiaţi. Pruncul de ţîţă nu mai mîncase de trei zile ; plîngea de mama focului. Femeia se ruga să le dea puţină apă. În cele din urmă, dintr-o casă le-au răspuns : « un franc paharul ». Şi tatăl continuă : « Ce era să fac, kir Stratis, am scuipat în gura copilului meu, să-i treacă setea ».

*Sîmbătă*

Aseară, cu Nikolas. Am rătăcit hai-hui pe străzi. Este, desigur, cel mai demn de a fi iubit din cîţi am cunoscut de cînd m-am întors. Ciudat; omul ăsta, născut şi crescut într-un sat din Asia Mică, are atîta

---

[1] Este vorba de refugiaţii greci din Asia Mică, după războiul greco-turc din 1920-22. (n. tr.)
[2] Marcus Aurelius — *Către sine* VII, 3 (n. tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

acuitate critică! Studia matematici într-o universitate franţuzească de provincie, cînd catastrofa din Asia Mică l-a obligat s-o lase baltă. Citeşte mult, vreau să spun că citeşte şi gîndeşte. Relaţia lui cu literatura îţi sugerează un mecanic care desface o maşină în bucăţi şi apoi o montează cu înăuntrul înafară. Are un asemenea mod de a schimba proporţiile, încît lucrurile cele mai gingaşe şi respectabile le poate face monstruoase, iar celor monstruoase poate să le dea o nuanţă de compasiune; acesta e umorul lui. Ai zice că priveşte lucrurile dintr-un punct necunoscut nouă tuturor. (. . .)

— A, nu ştii! Doamna Salomi găseşte că sîntem prea împrăştiaţi şi că trebuie să căpătăm coerenţă.

— Dar tu ce crezi? l-am întrebat rîzînd.

— Ce cred? spuse. E o problemă matematică; am găsit locul geometric, acum caut soluţia. Locul este următorul . . .

Se căută din nou în buzunar, scoase o hîrtie, se apropie de un felinar de pe stradă şi citi:

— Trebuie să capete coerenţă: « les êtres étendus qui sentent, les êtres étendus qui sentent et qui pensent, les êtres pensants qui n'ont point d'étendue, ceux qui se pénètrent, ceux qui ne se pénètrent pas . . . »

— Ce e asta? am întrebat eu.

— *Micromégas*, îmi răspunse şi-mi dădu noapte bună. (. . .)

Zilele trecute Stratis îmi spunea că într-o carte de notoriu renume a citit despre un individ excentric care avea mania să colecţioneze apele fluviilor. Exact ca şi cum ai colecţiona mărci poştale.

Salomi se uită la Stratis care privea insistent. Cu o mişcare rapidă umplu paharul lui Nikolas.

Nikolas continuă:

— Pe rafturile acestui tip ciudat puteai vedea Gangele, Volga, Tamisa, Sena, Dunărea, Nilul, etc. etc, în sticluţe etichetate.

« Doamna Salomi a avut iniţiativa lăudabilă de a ne propune să ne părăsim, din cînd în cînd, pentru cîteva ceasuri, solitudinea sau aglomeraţia noastră privată şi să alcătuim o gaşcă. Mă va ierta dacă voi mărturisi că o bănuiesc de o oarecare afinitate secretă cu colecţionarul susamintit.

« Într-adevăr, privindu-vă, am impresia că doamna Salomi a înşirat în jurul acestei mese sticluţe cu apă din diverse fluvii.

« Da, da, iubiţi prieteni, fiecare dintre noi este un fluviu, un fluviu suficient sieşi, de la izvoare pînă la gură; un fluviu nesociabil într-o sticluţă sigilată.

« Încît se pune inevitabil întrebarea, o întrebare atît de chinuitoare încît depăşeşte cercul nostru strîmt şi se leagă în chip notabil cu particularităţile rasei noastre, şi anume:


https://biblioteca-digitala.ro

«Cine va rupe pecetea fluviilor sigilate? Cine va destupa sticluţele astupate? Cine, prieteni, are să amestece cîteva picături din Iordan, presupunînd că acesta este Nondas, cu cîteva picături ale Skamandrului, presupunînd că acesta e Stratis, sau ale Brahmaputrei, presupunînd . . .

«Cum vă daţi seama, lucrarea este supraomenească (. . .)

« . . . Gîndul meu, în chip mult mai natural, a zburat la acel corp ceresc care influenţează apele.

«Cum bine ştiţi, acest corp ceresc este luna»

O undă luminoasă trecu peste chipul Lalei ; întoarse capul spre Salomi care nu mai avea ochi decît pentru Nikolas. Kalliklìs privea insistent la gura Sfinxului ; poate de aceea strigă în gura mare:

— Să întemeiem un club de lunateci !

— Intenţia mea, dragă Klis, nu este de a vă spune vorbe de duh, ci de a vă propune un proiect pozitiv (. . .)

— Avem prin urmare un corp ce influienţează apele ; luna. Ca să fim însă siguri că vom face experimentul în condiţiile cele mai favorabile, trebuie să găsim momentul şi locul în care luna are cea mai mare intensitate posibilă. Care este acel moment?

Lala uită de ea şi zise:

— Luna plină.

— Bravo, doamnă Lala, aţi ghicit, spuse Nikolas. Acum, lucrul cel mai greu: care este locul?

Lala se roşi. Îşi ridică ochii mari spre lampionul electric ce atîrna deasupra lor, gol şi prăfuit.

— Care e? Care e? întrebară ceilalţi.

Nicolas nu răspunse şi începu să se caute. Grupul îl urmărea curios. Scoase din buzunare două pachete de ţigări, cheile, două creioane, cîteva tăieturi din ziare, şi le puse pe toate pe masă. Se căuta nervos mai departe ; la un moment dat păru mîhnit ; în cele din urmă, din adîncul unui buzunar interior scoase un triunghi de hîrtie ; îl ridică ţinîndu-l cu două degete şi zise:

— Locul este acesta. L-am găsit astăzi la două şi douăzeci şi cinci, post meridiane, în tramvai, pe cînd mă întorceam acasă. Vă rog să fiţi atenţi. Stratis, dacă eşti bun, fă-l să circule.

Oferi dreptunghiul de hîrtie lui Stratis, de parcă ar fi oferit un trandafir. Stratis îl luă şi citiră cu toţii:

BILET
de vizitare nocturnă a Acropolei
pe Lună plină.
Drahme zece (10)

https://biblioteca-digitala.ro

Nikolas continuă:

— Deci locul acela este pe Acropole, *pe lună plină*, așa cum ne informează biletul serviciului arheologic. Nu l-am găsit singur; mi l-a indicat degetul destinului. De aceea n-am încetat să mă gîndesc la el. M-am gîndit că Acropolea e locul unde se află adunate (mă refer la raza de circulație a unor oameni care nu au mijloacele să se deplaseze pînă la carierele de la Pentelic) cele mai multe marmori.

Aceste marmori vor fi pentru razele selenare, ceea ce erau pentru cele solare oglinzile lui Arhimede; adică le vor obliga să cadă asupra noastră, o rîuri pecetluite, cu cea mai mare intensitate posibilă.

Goli paharul; Salomi i-l umplu din nou; zise:

— Există și o rațiune suplimentară care mă face să cred că indicația destinului este corectă. Pe Acropole, *pe Lună plină*, vom găsi energia necesară pentru ca apele noastre să se împărtășească una dintr-alta. Dar vom găsi poate și o altă forță ce ne va ajuta întru țelul nostru. Forța moștenirii nemuritorilor noștri strămoși. . .

— Nu știam că Nikolas e orator, spuse Lala.

Salomi o opri. Nikolas o văzu, zîmbi și continuă:

— Deși doamna Sfinx se trage din Lamia și a studiat în Mezevropa; Klis de la Delfi și a studiat la Atena; Stratis e un Klazomeneu și și-a făcut învățătura în gloriosul Paris — ceilalți, dintr-alte locuri și trecuți prin alte seminare; nu există însă nici o îndoială că stînca sacră este un simbol, o idee, pe care părinții noștri, Statul hellen, Națiunea, cînd mai exista, au cheltuit multe parale pentru a întipări în fragedele noastre simțuri de copii. . .

— Dar, spuse Sfinxul, gata să se repeadă.

— Știu, știu, zise Nikolas, acest din urmă argument ridică obiecțiuni importante. Chestiunile sentimentale sînt întotdeauna complexe și de cele mai multe ori insolubile. De aceea nu insist în mod special asupra acestui punct.

— «Oricum, eu cel puțin, nu văd un răspuns mai bun la problema noastră. Dacă are cineva altă soluție, sînt gata să-l ascult. Dacă însă îmi veți face onoarea să-mi îmbrățișați opinia, atunci va trebui să luați *astăzi* hotărîrea de a merge în mod regulat, odată pe lună, și pentru cel puțin șase nopți, pe Acropole pe Lună plină. (. . .)

— Văd că ne-am înțeles. Ia să vedem; astăzi avem lună nouă; scoateți-vă creioanele și scrieți:

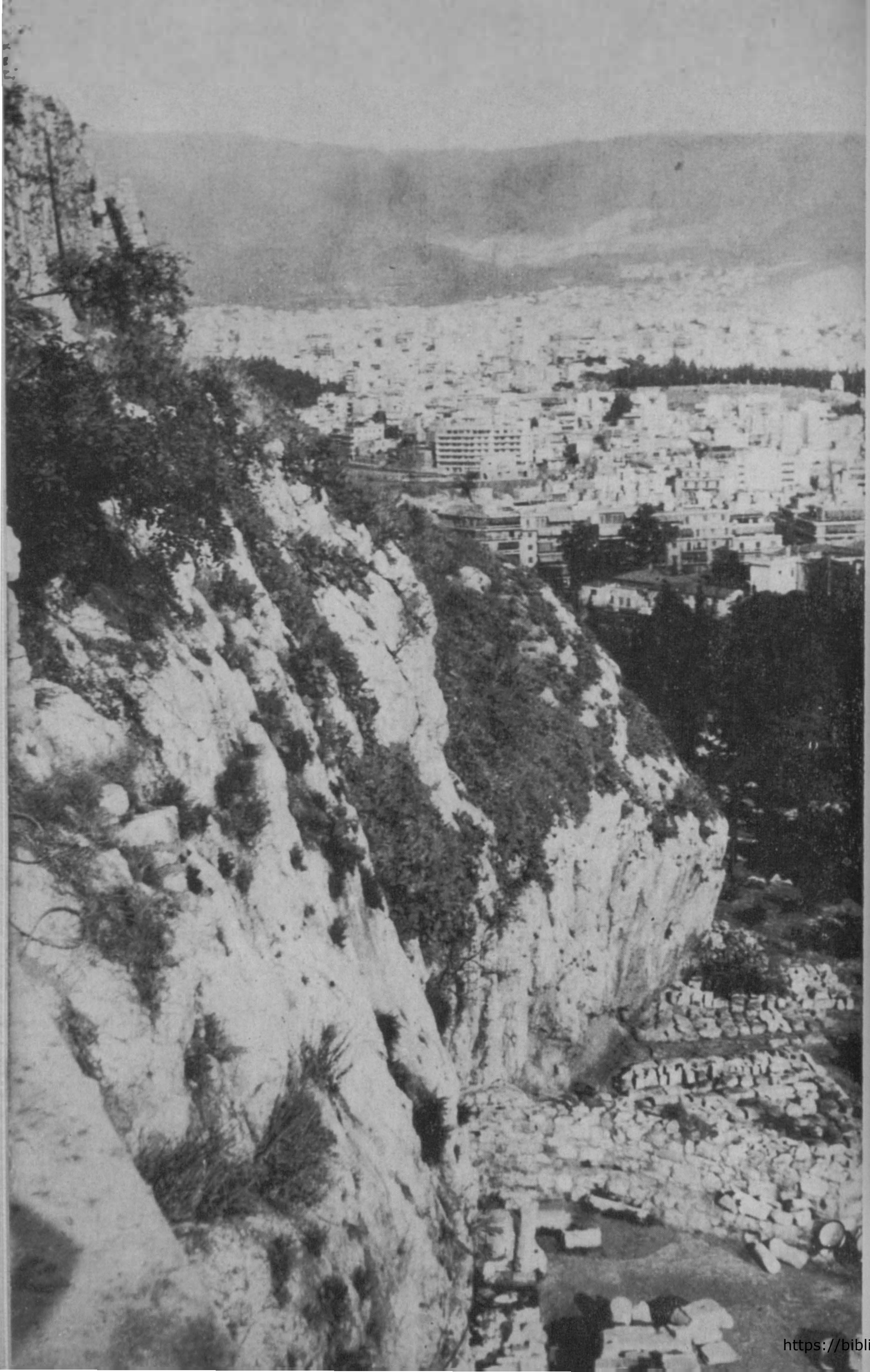
Prima noapte; sîntem în cincisprezece, la începutul lui aprilie;

noaptea a doua, în mai;
noaptea a treia, în iunie;
noaptea a patra, în iulie.



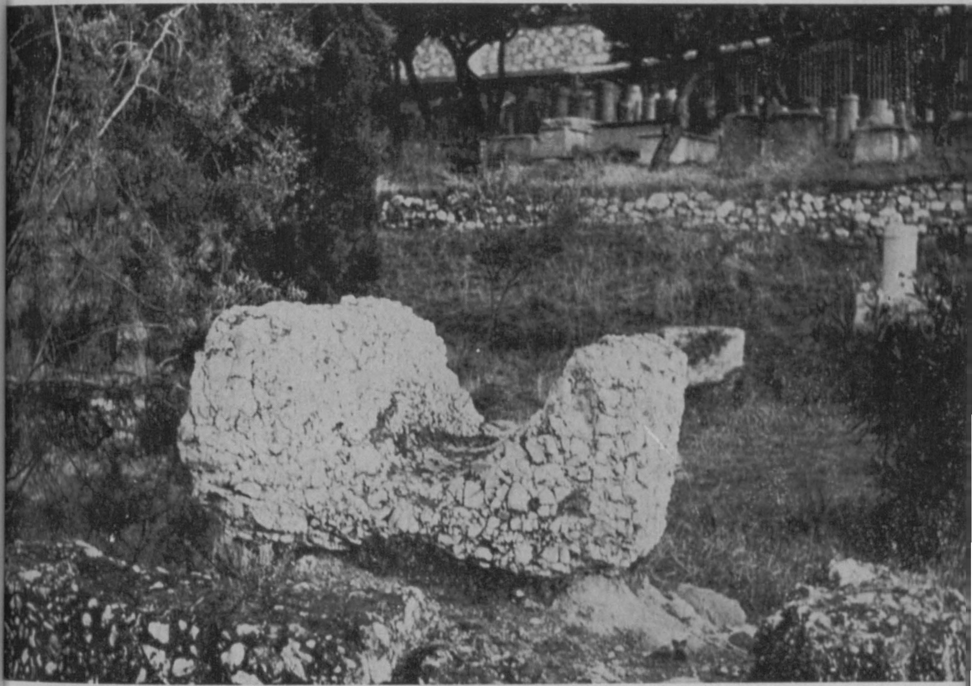
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



De pe stînca ACROPOLEI: în ţesutul urban, dincolo de Poarta lui Hadrianus, o pauză vastă, — terasa pe care se înălţa colonada gigantică de la OLYMPIEION.

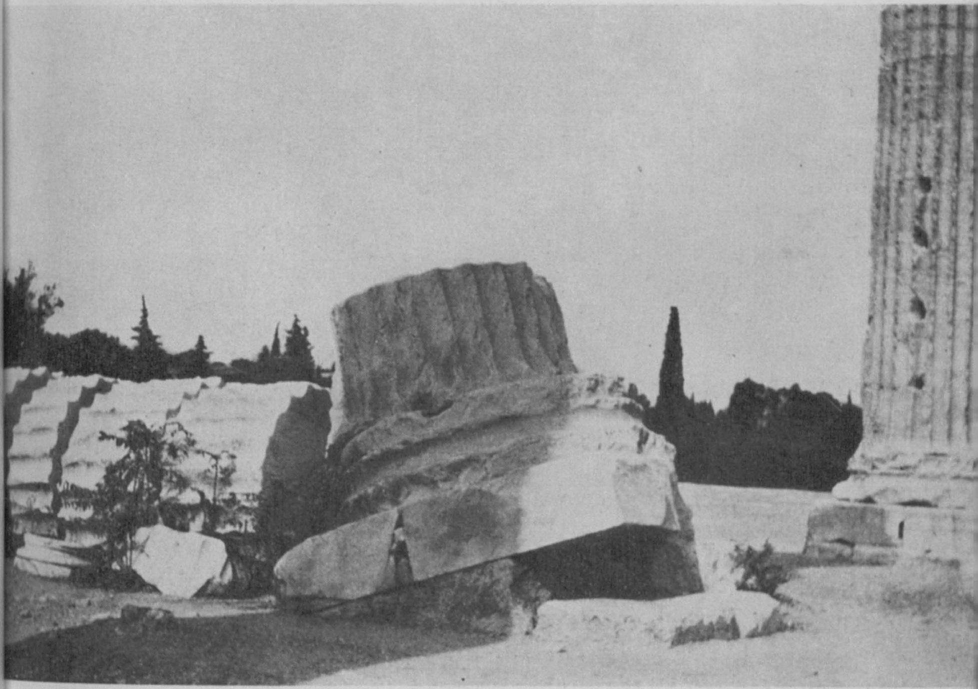
Ruine în AGORA



https://biblioteca-digitala.ro

ERECHTEIONUL, capodopera triumfînd svelt asupra disparităţii, păşind surîzător peste denivelări şi contradicţii, pentru a preface în graţie oricare servitute.

Resturi din pădurea de coloane a OLYMPIEIONULUI: cele mai înalte din cîte a construit vreodată Atena. Capiteluri extinse pe trei metri, — supralicitare epigonică a cantităţii? Nu aceasta era ambiţia lui Hadrianus, sub care s-a încheiat construcţia. Însă în plin clasicism, pe vremea lui Pericles, atare dimensiuni ar fi apărut ca o culpabilă trufie.



https://biblioteca-digitala.ro

**ACROPOLE, un înţeles total.**

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

**PROPYLEELE**: arhitectură simbolic neîncheiată, cum neîncheiat, mereu reînceput, trebuie să fie şi urcuşul de ele străjuit, spre lumea marilor valori ale culturii.

https://biblioteca-digitala.ro

Aici, atenţie:

noaptea a cincea şi a şasea, în august — luna are pleniluniu dublu, precum sînii Afroditei; vă urez să vă poarte noroc. Datele exacte le veţi găsi fiecare în calendarul dumneavoastră; întîlnirea la 10 p.m. la Propylee. Noapte bună.

**Stratis**

*Sîmbătă*

Dar nu e nevoie să fie doar şapte personaje pe Acropole, pot fi multe, infinit de multe. Nici nu e nevoie să fie aceleaşi, în toate cele şase seri. Dramatis persona este Acropolis; ceilalţi sînt marionetele ei; oricare marionete — mişcate de sfori.

Să-mi amintesc cînd soarta s-o arăta mai milostivă, să-mi amintesc de viaţa mea imaginativă actuală. Roasă cu totul pe dinăuntru, iar amintirile vin şi se încolăcesc în jurul trunchiului ei, ca iedera — la răstimpuri, o altă iederă respiră aerul. La răstimpuri simt că mă stăpîneşte alt suflet . . .

*Duminica Floriilor, seara*

( . . . )La Asteri, în bordeiul întunecos şi jos, o femeie în vîrstă, ca o călugăriţă, în faţa plitei. Flacăra vie abia de-i lumina faţa. Am încercat să-i vorbesc; era închisă şi uscată.

Începea să se întunece cînd am coborît. Salomi respiră adînc. Rîse:

— Aerul acesta are mai multă legătură cu trupul meu decît scorpia aceea.

— Şi aerul şi scorpia, i-am răspuns. De aceea ai nevoie de curaj în patrie. Altul era curajul pe care ţi-l cerea străinătatea.

Mă privi ca şi cum ar fi vrut să-mi spună ceva; pentru prima oară îi vedea chipul atît de aproape. Se răzgîndi şi vorbi de altceva.

— Ştiţi, uneori am impresia că trebuie să vă fac respiraţie artificială; alteori, că sînteţi mult mai aproape de pămînt şi de arbori decît mine. Acasă, pe cînd vorbeam cu ceilalţi, vă observam mîinile. Astea nu sînt mîini de om care gîndeşte, sînt mîini de meşteşugar. . .

Era încălzită de umblet, absorbită de gîndul ei:

— . . . iar Lala care şedea în faţa dumneavoastră; nemişcată ca o statuie . . . sărmana Lala . . .

Am privit-o surprins:

— Dacă ar fi fost bărbat aş fi adorat-o; are atîta bucurie pe trup; bucurie pîrguită. Zori şi amiază la un loc; poţi să-ţi imaginezi aşa ceva? ( . . . )

https://biblioteca-digitala.ro

Se opri ; i-am luat mîna. O lăsă. Ochii ei se apropiară de mine:

— Să mai rămînem încă așa, îmi zise, poate că nu m-am copt pentru tine.

Și-apoi, cînd porneam din nou:

— Da, e o vorbă mare curajul trupesc, Stratis.

Ne-am întors fără să mai scoatem un cuvînt (. . .)

Stratis ajunse gîfîind la Zappeion în capătul pieței celei mari ; ceilalți se și adunaseră și porneau spre Acropole. În clipa cînd îi întindea mîna Salomei luminile se stinseră dintr-o dată. Luna căzu ca un prostovol de oțel vînăt și-i cuprinse pe toți : trei perechi împietriră cu gura căscată ; doi negustori care se tocmeau căzură de acord ; ochii Lalei lunecară pe cer și deveniră fosforescenți ; violoncelul de pe podium își înghiți gîtul (. . .)

În capul scărilor se împrăștiară. Salomi o luă spre Erechteion, ceilalți spre templul Victoriei. Stratis rămase nehotărît ; o porni după Salomi.

Jos, spre nord, căsuțele adunate la poalele stîncii, ca o turmă de broaște țestoase cubice, negre ca pana corbului sau argintii. Salomi privea Cariatidele:

— Ce-or fi fetele astea, femei sau coloane? întrebă. Piciorul întins arată că ridică o greutate, celălalt? . . .

— Curios e, spuse Stratis, că după pieptul lor bagi de seamă ce povară poartă.

— E adevărat ; așa mi-a părut cîndva și Lala . . .

Tăcu ; apoi după o clipă:

— Ciudat cum s-au stins luminile jos, la Zappeion.

— Am crezut că avea să cadă asupra voastră mîna care dezgolește, îi spuse Stratis, acuma nu-i același lucru.

— Dar trebuie să fie același lucru, răspunse ea.

Stratis o luă de mînă.

— Azi dimineață, îi zise, azi dimineață, pe strada Ermoū, am văzut o fetiță, avea-n-avea zece ani, care-i striga alteia, ce fugea după ea: « Hai, gorgonă scurtă-n picioare » — așa aș vrea să vă spun (. . .)

— . . . azi am chef să ascult versuri ; spune-ne ceva de-ale tale.

— Dar eu nu scriu versuri, zise Stratis speriat.

— Ba da, spune-ne, strigară cu toții, în afară de Sfinx.

— Acum comentez *Odiseea.*

— Spune dintr-astea.

— Dar comentariile nu sînt poezii.

— Dintr-astea ! dintr-astea ! strigară cu toții, în afară de Sfinx

— Ascultați-o pe asta, zise Stratis ca să scape de gura lor, care comentează locul în care Homer numește insula lui Calypso buric al mării.

— Credeam că Homer are gust mai bun, spuse Sfinxul.



https://biblioteca-digitala.ro

— « Néso en amphirýte, óthi t'omphalós . . . »[1] şopti Stratis.
— A l omphalòs ; asta-i altceva, spuse Sfinxul, acră.
— Oricum, zise Stratis, acesta este comentariul meu ; vă repet că e vorba de notaţii cu totul personale :

*Ostrovul dulce, — ostrovul mic*
*cu dubla-i plajă steie*
*ca subsuoara de femeie*
*şi precum un buric.*

*Calypso-n orice dimineaţă*
*purtîndu-şi trupul, vie,*
*precum e vrabia de zglobie*
*pe ramura din faţă.*

*Şi într-al mărilor buric*
*totul e-al tău ca-n vise,*
*iar tu, multîscusite-Ulise,*
*îi ceri tutun un pic.*

Se lăsă o tăcere de gheaţă.
— Sfinxul gheţarilor, şopti Nikolas.
— V-am prevenit, spuse Stratis uşurat.
Kalliklîs murmură :
— Hm ! toate bune şi frumoase, Stratis, însă o strici la sfîrşit. Nu puteai oare să pui ceva de genul, să zicem, fumul şerpuitor?
— Corect, zise Stratis, dar mă supără obiceiul cu încoronarea finală a opusului ( . . . )
— De ce comentezi *Odiseea*? spuse Nondas serios. Ai reuşi mai bine dacă ai lua vreun alexandrin, de pildă, aşa cum face Kavafis. Sîntem mai înrudiţi, noi decadenţii, cu epocile de decadenţă.
— Nu l-am studiat prea mult pe Kavafis, răspunse Stratis, şi nici nu mi-am limpezit ideile cu privire la epocile de decadenţă. Poate că l-am ales pe Homer fiindcă nici nu-i trece prin minte să-mi amintească de Atena. Atena mă face stîngaci. Pe urmă, mă gîndesc uneori că poemele lui sînt poeme în exil.
— Refugiaţii primitivi, spuse Kalliklîs.
— Nici asta nu ştiu ; cine sînt primitivii?
— Dar dacă nu ştii lucrurile astea elementare, de ce te apuci să scrii? zise Sfinxul.

---

[1] *Odiseea*, I, 50 — (n. tr)

https://biblioteca-digitala.ro

— Ca să învăţ, răspunse Stratis.

— Doamne, şi crezi că or să te înveţe ceva poezelele astea? Poezie înseamnă o înălţare, o proiectare, un lirism ardent.

— Lirismul, observă încet Nikolas, e dezvoltarea unei interjecţii: Aman . . . Aman . . . Amanea ( . . . )

— Îmi plac imaginile tale, îi spuse Lala.

— E uşor să faci imagini . . ., zise Stratis şi o luă de-a dreptul către Salomi.

— Ce vrei să faci? Nimeni n-are să te înţeleagă; nu ţi-e milă de tine?

— Beleaua este ritmul, îi spuse Stratis, ca şi cum ar fi continuat răspunsul dat Lalei, n-am găsit încă ritmul. Poate pentru că — încep să pricep mai bine de cînd am fost la Asteri — pentru că emoţia mea este şi a lor.

— A lor? a cui?

Stratis răspunse gîfîind:

— Era în iulie pe la două după amiaza; căldura ardea, picioarele se lipeau de asfalt, hainele de trup, trupul de sufletul care se evapora. Ieşisem după ţigări. Chioşcul era acoperit de sus pînă jos de afişe îngălbenite ce făceau reclamă goliciunilor din orice ţară apuseană. Bărbaţii rătăceau cu feţele unse cu mercur şi cu lac negru, femeile cu braţele goale din umăr pînă la unghii, însemnate de sîrguincioasele gîze ale patului. Ce-mi veni atunci să mă întreb ce îi lega într-olaltă pe bărbaţii aceştia, pe femeile acestea şi locul acesta. De atunci au început şi chinurile mele. Am bătut străzile, crîşmele, tramvaiele, teatrele de mahala, grădinile de cinematograf, karaghiozul, cafenelele unde-ţi petreci o noapte insuportabilă cu un cornet de seminţe . . . pe unde n-am umblat ca să-i aflu! Mă agăţam de o privire, de un gest al mîinii, rătăceam prin om şi ieşeam la suprafaţă istovit de parcă aş fi călătorit printr-un arbore. Ucideam fantomele pe care le năşteam de îndată ce unul din cele cinci simţuri călca pe alături. Încercam asupra omului operaţia de raportare la dimensiunea sa naturală. Cei mai mulţi se micşorau, se micşorau şi în cele din urmă îmi scăpau printre degete ca ţînţarii. Alţii nu-şi pierdeau nici o linie din volumul lor, numai că. . .

Îşi trase sufletul. Salomi închisese ochii. Lumina lunii îi ninsese obrazul. Se simţi cu totul pierdut. Ea, ca în vis, continuă:

— . . . numai că atunci s-a ivit gorgona scurtă-n picioare.

Se aplecă pe neaşteptate, îşi căută poşeta şi o deschise:

— Mîine după amiază n-are să fie nimeni acasă la mine. Ia cheia, aşteaptă-mă, am să vin. Cred că o să ne facă bine.

Pronunţă fraza clar, liniştit ca o infirmieră, şi-l mîngîie pe umăr. Atunci se auzi primul fluierat al paznicilor.


https://biblioteca-digitala.ro

## Noaptea a doua

Salomi intră fără zgomot ; avea garoafe în mînă:

— Pentru tine; sper să nu te fi plictisit.

Stratis puse florile pe taburetul de lîngă singurul fotoliu din cameră; un fotoliu îmbrăcat în catifea galbenă. Îi trebui o clipă ca să-şi dea seama că sosise femeia pe care o aştepta. Nici nu se gîndise că ar fi trebuit să-i aducă el nişte flori.

— De ce ai ieşit? o întrebă.

— Voiam să mă aştepţi tu ; să intru în casă şi să-mi găsesc stăpînul.

O ceaţă uşoară îi acoperi gîtul. Stratis se aşeză în fotoliu.

— Am obosit să aştept, îi spuse.

Din două mişcări lepădă tot ce purta. Trupul ei avea mlădierile lebedei, peste tot. Numai cele două piersici păreau pietre de praştie. Pîntecele aluneca pe nesimţite şi se pierdea în arama tulbure a tufişului. Semnul unei cicatrici se vedea ceva mai jos de mijloc.

Veni în faţa lui.

Ochii lui porniră de la linia vînătă şi lunecară pe adîncături şi rotunjimi.

— Îţi plac?

Privirea lui îi făcuse înconjurul şi se oprise din nou la linia vînătă. Nu se întrebase dacă îi place. Tot ce-i plutea în minte era gîndul că trebuia să treacă prin această zbatere de valuri şi să iasă iarăşi la suprafaţă.

— Ştii bine, îi zise dus pe gînduri.

Cicatricea Salomei se întinse dedesubtul pleoapelor sale închise şi se preschimbă în pista albă a unui stadion. Fugea fără încetare. Apoi ceva se opri în el; nu era voluptatea. Îşi simţi trupul asudat şi răsuflarea ei pe tîmplă. Văzu ochii ei privind pe sub ai lui. Se făcu din nou ca la început.
(. . .)

— (. . .) Mă gîndesc uneori să fac o carte din toate cărţile pe care le-am citit. Le-aş rupe foile, le-aş tăia bucăţele cu foarfeca, le-aş arunca într-un coş, le-aş amesteca bine şi apoi le-aş scoate una cîte una şi le-aş copia.

— Numai că tu vei lipsi din cartea ta, îi spuse Stratis.

— Cum să lipsesc? cînd eu voi juca, pentru sărmanele bucăţele, rolul soartei celei oarbe. Dar, chiar dacă am să lipsesc, cu atît mai bine; am să fiu într-altă parte şi am să fac dragoste; şi cînd fac dragoste, sînt în dragoste şi nu în cărţi.

Ochii ei priveau tavanul. Glasul ei părea că păşeşte încet şi copiază imaginile care treceau pe acolo, pe sus.

Stratis era dus, departe.

— Iar eu unde am să fiu? întrebă dintr-un vechi obicei.

https://biblioteca-digitala.ro

— Tu eşti opusul. Să zicem că faci dragoste cu Lala . . .

— Dece cu Lala?

— Pentru că ar putea să-ţi dea mult mai mult decît mine . . .

Stratis mîngîie sînul tare; ea îi dădu mîna deoparte:

— . . . Deci dacă ai face dragoste cu Lala, tot în cartea mea ai fi. Iar de vei izbuti s-o scrii, te vei fi străduit atît de mult să o umpli cu tine însuţi, încît tot ceilalţi vor fi plecat şi vei rămîne singur. În cele din urmă ai să ajungi bucăţi-bucăţele, care vor pluti în cartea mea, şi drept va fi să fii pedepsit astfel. ( . . . )

— Cui te-am luat? întrebă încet fără să întoarcă capul.

— Nimănui. Eşti prima femeie de cînd m-am întors; prima grecoaică.

— Prima. . . şi cînd te gîndeşti că încă nu mi-ai spus că sînt frumoasă. ( . . . ) ( . . . ) Memoria lui Stratis dădu deodată peste un flăcău rănit pe care-l văzuse, cînd era mic, în sat la el, cum îl duceau, plin de sînge: « Poate şi asta era aici, tot timpul. . . » Un val de ritm îi strînse sufletul: « Ciudat, pentru prima oară muzica, după atîta timp . . . » Simţi cum primăvara îl trăgea afară, irezistibil. ( . . . )

Flăcăul rănit era primul la aruncatul prostovolului; picioarele lui alergînd pe ape, erau o fîlfîire de aripi de sticlă; cercul năvodului, desfăşurat pe neaşteptate, îi ducea parcă şi braţele departe; întunecată îmbrăţişare în care peştii sclipeau, atît de noi. Privi peretele odăiţei; din loc în loc se scorojea; se văzu închis într-un mormînt. Îi zise aproape brusc:

— Îmbracă-te, vreau să ieşim.

Supusă, se aplecă să-şi adune veştmintele împrăştiate pe podea, furoul alb, fusta mov. Le atinse şi se întinse în faţa lui. Aduse palmele în sus, dealungul coastelor şi-i oferi sînii:

— Şi ei, pe ei nu-i mai vrei? Eu le zic pui de lup.

— Aşa mă uitam la un măr pe care l-am furat în copilărie, îi spuse el.

Ea lăsă mîinile să-i cadă.

— Poate că nu-ţi plac. . .

— Ştii, cînd te-am cunoscut, mi-ai amintit de Nijinski; aşa-ţi spuneam în sinea mea.

Îl sărută; abia acum îi cunoştea buzele. Mîinile ei îl cuprindeau întreg ca valul de amiază; apoi îl lăsară să se cufunde în pîntecul cald al mării, adînc, pînă în străfund, acolo unde înălbea vedenia mototolită a unei fete înlăcrimate între alge.

— Goneşte-i pe toţi, mugi răguşit şi i se dădu.

Mult mai tîrziu Stratis o întrebă:

— Aşa de mult îţi place Lala?


https://biblioteca-digitala.ro

— Nu vreau să mă ascund de tine, îi răspunse. Ceea ce nu înseamnă că îţi cer acelaşi lucru. Am fost odată îndrăgostită ; nu merita. Apoi m-am măritat ; cumplită pustietate. Atunci am cunoscut o femeie, era îndrăcită ; încetul cu încetul m-a dăscălit ; pînă la urmă nu-mi era neplăcut ; era cel puţin o scăpare de singurătate...

Rămase pe gînduri :

— ... poate că m-a făcut mai femeie decît trebuie ... acum vreau să fiu a ta ...

Stratis dădu să spună ceva ; ea îi astupă gura cu mîna :

— ... a ta pe cît îmi stă în putinţă ; şi cît îmi stă în putinţă, nu ştiu ; ar trebui poate să încerc. Mi se pare însă că dacă va fi să fim despărţiţi pentru mai mult timp, s-ar putea să mă întorc la asta

**Stratis**

*Vineri. Aprilie*

Din vinerea aceea, la ea acasă, dispărută. De două săptămîni sînt rătăcit, ca atunci, în Anglia, în pădurea întunecoasă ce mirosea a pivniţă ; rădăcini dese sugînd mucigai. Camera mea era iluminată cu gaz ; la lumina aceea palidă am citit, cînd m-am întors, într-un ziar mototolit « A sunny day we shall go ... » Singurătate, s-o tai cu cuţitul, ca ceaţa.

Cuvîntul de ordine al Salomei : « puii de lup », « leul », « săgetătorul », « Antares ». Dragostea cu trupul ei ar putea fi o palestră pe un cer plin de constelaţii.

De astăzi luna trebuie să fi început să crească ; clepsidra mea.

*Vineri*

Ia te uită cum gesturile noastre, mişcările, faptele, împietresc într-o clipă de îndată ce intră în trecut, ca şi cum s-ar cufunda într-un aer « lichefiat ». Şi toate cele rămîn statornice şi nemişcate în veac de veac ; nimic nu le mai poate schimba poziţia, cea definitivă. Cu fiece clipă naştem statui. Asta m-a izbit ca o vedenie neaşteptată ; poţi să înnebuneşti dacă insişti.

*Sîmbătă*

Scriu ca şi cum cineva mi-ar deschide vinele. Scriu ca să amîn o mărturisire ; ca o suspendare de pedeapsă ...

*Luni*

Lucrurile (cele neînsufleţite) intră *din proprie volnţă* în viaţa mea conştientă.

*Miercuri*

Poimîine. Poimîine seară. Ce va făta luna borţoasă?
Salomi, nimic.

https://biblioteca-digitala.ro

Am luat în mînă Pascal ; cartea s-a deschis la *Memorial* :

« De pe la zece şi jumătate pînă pe la douăsprezece jumătate noaptea
FOC »

Cuvîntul, scris în mijlocul paginii cu majuscule ; ca un ordin dat unui pluton de execuţie.

( . . . ) O luă spre Muzeu şi dădu de Lala. În picioare, cu capul sus, puţin aplecată pe spate, ai fi zis că respiră lumina :

— Te căutam ; vreau să-ţi spun ceva. M-am gîndit că Salomi trebuie să apară din clipă în clipă, iar altădată poate că n-am să mai pot.

— Salomi n-are să vie, o ştiam dinainte, se grăbi să spună Stratis ; minciuna lui îl supără.

Mijlocul ei era necrezut de subţire, braţele ei aveau o lucire statornică ; cosiţele ei grele îi încingeau cu străfulgerări aurite fruntea, ce se termina lîngă şaua nasului cu orbitele adînci : « ciudat, ochii ei nu sînt astăzi înceţoşaţi, şi nici trupul ; cum de e aşa în fundul ăsta de mare ? » se întrebă. Lala urmă concentrîndu-se asupra cuvintelor pe care le rostea :

— Ieri noapte am visat că *eram o casă întunecată.* Asta-i tot. Am crezut că ţi-ar fi de folos. ( . . . )

Atunci se auzi al doilea fluierat şi apăru Salomi.

— Am întîrziat ; unde-s ceilalţi ?

Părul îi era în neorînduială, avea răsuflarea tăiată. Stratis i-o arătă pe Lala care mergea spre templul Victoriei :

— Fugi să-i ajungi din urmă. Ai pierdut povestea lui Kalliklìs despre Lîna de Aur . . .

— N-a fost posibil altfel ; din fericire am apucat să vin. . .

— Lîna de Aur, spunea Kalliklìs, este simbolul amorului veşnic ; cu toţii îl căutăm, însă nu ştim . . .

Salomi îl întrerupse ; nicicînd nu fusese mai umilă :

— Te rog ; am întîrziat doar pentru tine, am venit doar pentru tine.

Stratis răspunse cu aceeaşi voce impersonală :

— Am aşteptat atîta în viaţă, încît am învăţat semnele aşteptării zadarnice : fată fără pălărie de vei vedea, dînd colţul în dreptul Muzeului, tramvaiul va fi plin şi n-are să oprească ; taxi de vei vedea, al cărui număr se termină cu patru, n-ai să-l găseşti pe tutungiu la chioşc ; iar de vei vedea un om nebărbierit cu buze ţuguiate fără să i se audă fluieratul, pe cine aştepţi, degeaba-l aştepţi.

Salomi încercă să-i cînte în strună :

— Şi l-ai văzut pe cel nebărbierit cu buzele ţuguiate ?



https://biblioteca-digitala.ro

— Sigur că l-am văzut, zise Stratis, ştii foarte bine că nu era domnul Foustos sau Fouskos.[1]

Rămase o clipă ca fulgerată, apoi, se agăţă de mîna lui. Vorbea spasmodic:

— Ascultă-mă; e adevărat că m-am culcat cu el; acum am plecat de acolo. Trebuia, trebuia să mă pun la încercare. M-am chinuit tare de tot luna asta. Acum ştiu; poţi să mă iei pe pietrele astea, poţi să mă omori, numai încetează cu uscăciunea asta neomenească.

Ardea. Sînii ei liberi sub rochie aveau o zbatere de fructe între frunze. Îi simţi trupul topit în lumina lunii, întins pe lespezile de marmoră, pe culmea muntelui, şi-l respiră. Dădu să se plece asupră-i; paznicii îşi încrucişară fluieratul din toate părţile. Ochii i se opriră asupra ultimului nasture al rochiei ei, descheiat. Simţi că un idiot îl lovea în cap cu un toiag de fier.

— Mi se pare că s-a închis prăvălia, îi spuse şi o luă spre ceilalţi.

Se regăsiră cu toţii la Propylee. Sfinxul o privi fără surpriză:

— A, ai venit; cum ţi s-au părut tablourile lui Foustos; ai văzut ce bine îi ies nudurile?

Salomi rosti cu violenţă:

— Hai Marigò, hai Lala. Trebuie să iau un taxi.

Ceva mai jos găsiră şi taxiul. Lala le urmă ultima. Prin mintea tulbure a lui Stratis trecu icoana lui Isaac pornind spre jertfă.

## Noaptea a treia

(...) O sămînţă ce revine în locul de baştină, este o sămînţă care vine să rodească; un grec ce se întoarce în patrie, este un om care vine să blesteme. Elladă, te-am ţinut asupră-mi, în carnea mea; m-ai demonizat. Şi pe tovarăşii ce credeau împreună cu mine în rădăcini şi-n întoarcere, îi văd schimbîndu-se pe zi ce trece, aş zice chimic. Unul a desnădăjduit repede; a plecat din nou şi va pleca toată viaţa. Altul distrează cucoanele cu fraze pe care le ura; ieri a ajuns ministru. Celălalt spune că este falsa fiică a lui Erechtheus, o copie în lut a unei existenţe vii care a rămas în străinătate. Şi cîţi alţii. Iar cel de colo, după ce s-a înconjurat cu primul grad, a simţit că-i mai trebuie unul pentru simţămintele ce rătăceau pe-afară; şi încă unul, şi încă unul. Atîtea, încît inima nu i se mai aude; dac-o tai, seamănă cu o ceapă.

Sîntem echipajul unei bărci care pluteşte cu pînzele umflate, de atîţia ani. Ne e foame. Unii îşi pierd minţile, alţii se omoară, alţii se întorc la starea de scoică înfiptă în carenă. Cîte unul se urcă uneori pe catarg şi ni se pare că povesteşte strigînd de ţărmuri frumoase, de necunoscute frînturi de lume. Le vedem. Iar el coboară din nou printre noi şi e singurul

---

[1] Joc de cuvinte intraductibil. « Fouskos » evocă subst. feminin « fouska » = băşică (n. tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

care ne adevereşte că nu există nimic altceva decît stîncă, marmoră şi apa sărată. Atunci îl aruncăm furioşi în mare.

Am dărîmat atîtea şi-atîtea ; putem acum să ne numărăm : ruine.

Noapte bună.

Aici se terminară ţigările lui Stratis. Reciti cele scrise ; ridică din umeri şi notă la sfîrşit :

« Cam asta, dragă Salomi, şi cortina — CORTINA »

Luă un plic, băgă totul înăuntru, îl lipi, scrise adresa, bău un pahar cu apă, închise fereastra, se culcă din nou şi atinse lumina.

## Stratis

*Marţi*

După amiază a venit la mine Ghiorghis, vătaful nostru de altădată, de la vie. De treisprezece ani nu-l mai văzusem. Ţineam însă minte întotdeauna cum ieşea să ne întîmpine, boiereşte ; şalvarii vineţii, jiletca cusută cu fir, basmaua galbenă înnodată în jurul capului. Îmbrăcat nemţeşte, mi se păru un om dus în alai de carnaval, în bătaie de joc. I-am adus cafea, i-am dat o ţigare şi foc.

— Cum merge, Ghiorghis ?

Privi în juru-i pereţii ; oftă şi după ce trase adînc din ţigare, îmi răspunse :

— Mare trudă-i surghiunul, kir Stratis. Ne luptăm. Să fi fost copilul bine, nu era mare lucru. Dar vezi, lovitura aceea de baionetă ; nu i s-a închis încă rana de la cap. Acuma începe să strige şi ziua, fără pricină. Şi-i şi Rigò de faţă. Şi-i aminteşte de ruşinea ce a păţit-o. Şi nu e bine ; am să-mi pierd şi fata.

Pe fiica lui Rigò, a siluit-o un pluton întreg în faţa familiei ; de atunci fiul delirează zi şi noapte. Ochii lui Ghiorghis se umeziseră. Am vorbit cîtva timp de leacul copilului. Apoi l-am întrebat :

— Ai scăpat ceva ?

— Ce mai întrebi, kir Stratis ? Ce eram noi ? La cele ce ai pierdut domnia ta să te gîndeşti.

— Sus inima, Ghiorghis, o s-o scoatem la capăt.

— Asta zic şi eu : chiar dacă am pierdut inelele, tot e bine că ne-au rămas degetele. Fireşte că o s-o scoatem la capăt, atîta amar de lume. Copiii noştri, să fie sănătoşi, or să vadă şi zile mai bune ; numai noi avem să murim aşa.

Îşi privi hainele nemţeşti de parcă erau un giulgiu. Mustaţa lui frumoasă îmi păru o cîrpă. Mă gîndeam cum era pe atunci : înalt, voinic, cu atîta autoritate asupra celorlalţi. Îşi scoase tabachera şi începu s-o mîngîie. O tabacheră veche, neagră şi lucioasă.


https://biblioteca-digitala.ro

— Uite, asta-i tot ce am scăpat, zise zîmbind.

Am vrut să-i dau o ţigare.

— Lasă-mă să-mi răsucesc una ; m-am deprins.

Scoase tutun şi începu să-l aşeze în foiţă.

— Vezi, spuse ca şi cum ar fi vorbit singur, glia-i săracă pe aici, şi lumea hămesită. Ce să facă şi ei? Li se pare că-ntr-adins am venit, să le luăm pîinea de la gură.

M-am uitat la degetele lui groase răsucind ţigarea. Un alai de gesturi scufundate trecu prin faţă-mi: mîini care întindeau struguri, care trăgeau de funii, care vîsleau ; degete jucînd pe găurelele unui cimpoi sau clătindu-se la izvorul nostru ; apoi crivăţul bătînd în geamuri, rîsete răcoroase sub frunzare, peştera Sînt-Ion.

— Şi ce s-a ales de Maica Domnului? l-am întrebat.

— Ce să s-aleagă? Or fi tăiat-o ori o fi plecat în surghiun.

Era ca şi cum mi-ar fi adus ciotul unui copac iubit, cu crengile retezate cu fierăstrăul, bun doar de pus pe foc.

*Sîmbătă, 2 p.m.*

« Rămînem pe loc aşteptînd ordine ».

Dimineaţa, înainte de a deschide ochii:

Deodată toate maşinile m-au luat la ochi, iar eu am cotit-o în grabă pe o ulicioară. Le auzeam urlînd în urma mea, de parcă ar fi ţinut sfat cum să mă găsească. M-am băgat în cadrul unei porţi şi am început să mă uit la oamenii care treceau. Orice mişcare pe care o făceau împietrea în urmă-le. În cele din urmă strada s-a umplut de stînci şi bolovani de toate formele ; erau atîţia încît atunci cînd m-am hotărît să ies din ascunzătoare, abia de am izbutit să trec. Am intrat într-un anticariat. Un om gîrbovit cu ochelari, şedea pe un scaun jos fumînd cu o mînă, iar cu alta jucîndu-se cu nişte mătănii de chihlimbar. N-a dat semne că m-a observat, părea fericit. Dugheana în semiîntuneric ; cărţile în stive ajungeau pînă la tavan şi păreau să-l susţină. Coloanele acestea triste aveau un asemenea aranjament încît aminteau de un templu antic. Alte cărţi zăceau împrăştiate pe jos. « Timpanele », am rostit şi am cules una. Era foarte zdrenţuită. Am deschis-o la întîmplare şi am citit:

## CAPITOLUL AL TREILEA DANSUL CELOR ŞAPTE VĂLURI

*Salomeea ridică mîna şi se uită la ceas. Mîna îi căzu jos, în dreptul picioarelor.*

Nimic altceva. Cu o spaimă care creştea din ce în ce am răsfoit cartea ; toate paginile erau albe. Am frunzărit-o din nou ; albeaţa hîrtiei mă ame-

https://biblioteca-digitala.ro

ţea. Atunci am zărit ca prin ceaţă pe omul cel fericit ridicînd capul spre mine şi spunîndu-mi:

« Greşiţi, domnule, aceasta nu e o *carte*; e *clepsidră* ».

*Seara*

Mesaj de la Salomi: « *Cortina*. De acord. Dar mîine la 5 am să te aştept în Piaţa Eleftherias, în spatele cortinei. Dacă ai ceva mai bun de făcut, nu-i nimic. Nu-i nevoie nici să mă anunţi. De altfel n-am să fiu acasă ». (. . .)

— O iubeşti pe Ellada *ta*.

— Nu ştiu, i-am răspuns, dacă e iubire sau o sfadă cu mîndria mea.

— Mîndria, spuse ea, asta-i primejdia cea mare, dacă. . .

Lăsă fraza la mijloc, privind înceţoşat. Am adăugat:

— Pe urmă, care e locul în care există trupul nostru? Toate celelalte ne alungă. . .

Ochii ei se înviorară, însă nu vorbi. Am luat-o spre Theseion. Cînd suiam în peristil, nişte străini blonzi se năpustiră buluc spre maşinăria unui fotograf ambulant, ca un roi de muşte pe o prăjitură. Praful înfigea în ochi cîrlige şi usca buzele. Simţeam cum urîtul închide încet şi sigur toate căile de trecere.

— La mine am fi mai adăpostiţi, spuse abia îndrăznind.

Am chemat o trăsură. Acasă la ea, mărturisirile clădind un labirint; de neîndurat. Apoi:

— Trupurile ştiu să se înţeleagă mai bine, zise.

N-am rezistat. Ea incredibil de adîncă, c-o patimă încăpăţînată, peste tot. Pe urmă cuvintele înfiorătoare şi totul era consumat. M-am despărţit de o nălucă şi setea mi-a rămas întreagă.

*Miercuri*

Şi într-o bună dimineaţă nenorocirea se strecoară în aşternutul nostru şi ne îmbrăţişează lipindu-se de carnea noastră. Astăzi în zori.

Înainte de a se lumina de ziuă am ieşit pe străzi; m-au condus la casa ei; era fatal. M-am oprit în faţa uşii pradă unei irezistibile tentaţii să deschid. Spaima m-a ţinut nemişcat multă vreme. Casa era bîntuită, eram singur. În literele reclamelor, în prăvăliile încuiate, în porţile mute începuseră să şi circule fantome, una din ele împodobită cu cununa unui mai ofilit. Cînd degetele mele au atins cheia, mi-am luat inima în dinţi. Cuburi goale şi inutile. În odaia absenţei, culcuşul încă învălmăşit, cu vălurelele îngheţate ale somnului. În camera de alături, dulapul. Imaginea mea în oglindă m-a scos din sărite. L-am deschis. Rochiile ei agăţate; trecute forme neînsufleţite. Am încercat să le ating; un trup de aer a dat să le umple; aroma ei m-a izbit. Am lăsat ochii în jos şi am văzut sandalele



https://biblioteca-digitala.ro

cu șireturile dezlegate. M-am gîndit la picioarele ce plecaseră și atunci am simțit în gîtlej coșmarul că toate acestea sînt goale și că pentru mine nu mai e nimic în lume să le umple.

Am întrezărit sfîrșitul, moarte deplină. Lucrul acesta odios . . .

**Stratis**

*Duminică, iunie*

A trecut o săptămînă. Nu-mi iese din minte soarele acela.

După noaptea aceea de necrezut am văzut zorii zilei de sîmbătă cînd mă întorceam de la Kifisià. Pe înserat am bătut la ușa ei. Era îmbrăcată și gătită, în casă întuneric.

— La asta nu mă așteptam, îmi spuse.

— Nici eu nu mă așteptam.

— Trebuie să vină niște prieteni, trebuie să pice.

— N-ai să le deschizi ; i-ai văzut destul.

— Nu azi ; nu azi. Te rog. Mîine am să fac ce vrei tu.

Cheia era în ușă ; am încuiat de două ori și am azvîrlit-o sub un cufăr.

S-a înfuriat. Ne-am luptat.

Un hățiș de zbateri și suspine toată noaptea.

În zori, o mare liniște.

Și apoi pe neașteptate, ca un fruct ce cade și lovește pămîntul într-o grădină pustie, am trecut pragul. ( . . . )

*Marți, noaptea tîrziu*

Ne-am dus încă odată pe Acropole. Astă seară. Luna rotundă arunca o lumină diluată, lesnicioasă. Stînca plutea nespus de ușoară, iar noi pășeam pe coverta marii galere cu toate pînzele sus.

Ne-am oprit lîngă templul Victoriei. Am apucat-o de mijloc. Am simțit că setea nu ne mai despărțea.

— Salomi, pentru prima oară am simțit lîngă mine un om. . . un om din rasa mea.

S-a uitat la mine. Pe obrazul ei, expresia aceea pe care o îndrăgisem atunci cînd ne întorceam de la Asteri. Imi păru rău că o scălda lumina lunii.

— Știi, nu mă cheamă Salomi, mă cheamă Bilio.

Un alai de mitologii trecu prin fată-mi și se pierdu ; o turmă de aripi.

— Și asta are și mai multă însemnătate, urmă, n-o să ne mai despărțim. ( . . . )

— Acum, i-am spus, despărțirea nu mai înseamnă nimic.

— Cu atît mai bine. . . Știi, n-am să trăiesc prea mult. ( . . . )

— A ! să trăim amîndoi la soare, i-am zis.

— Da, la soare, a răspuns. Pentru mine s-a terminat cu Acropolea.

S-a dus și gașca. Doar Lala mai rămîne.

https://biblioteca-digitala.ro

O ascultam. A mai spus:
— Cine ştie, poate că la capătul oricărei patimi există o Lala.

Răsunară fluierăturile.
— Pentru întîia oară vine ceva la timp. Cred că ne-am spus totul.
N-am spus nimic. Ajunsesem sus, la capătul scării de marmoră.
— Lasă-mă să plec singură; aş prefera.
— La revedre, i-am spus.
— La revedre. Nu mă uita.

O luă pe trepte în jos. Cobora trupul ce-l ţinusem în braţe toată după amiaza, cu atîta desfătare. Salomi dispăruse, iar eu căutam să fac să se potrivească acel trup cu noul ei nume. Coborî şi mai jos. Mai rămîneau două trepte; le trecu. Acum lunga scară era cu totul pustie. Am privit-o. Deodată mi s-a părut că marmora înghite toată lumina şi se rostogoleşte împreună cu ea în bezna adîncă. «Cine sînt oare?» m-am întrebat ca prin vis. Atunci un soare orbitor străfulgeră, ţinînd între braţe iubirea aceasta.

## Noaptea a cincea

— Tinere, citeşti, cum văd; ce citeşti?
— *Măgarul de aur*, spuse Stratis.
— Care măgar, întrebă Logomanos, întorcîndu-se iarăşi, pe neaşteptate, spre Nikolas.
— De aur, zise Nikolas, ca un şcolar pe care învăţătorul caută să-l prindă; cel de aur, de la Hypate.
— De Apuleius, completă Stratis, mă distrează cînd e înghesuială în autobuze şi în tramvaie.
— A! *De asino aureo*, spuse Logomanos, stihiile acelea înspăimîntătoare care-ţi beau sîngele...
Se uită la Sfinx, de parcă ar fi încercat să-şi aducă aminte:
— ... mi se pare că în august... sigur, în august!...
Ochii Sfinxului erau rugători şi speriaţi.
— ... cumplit! cumplit!... cu luna cea plină, de august... e aproape! ... a şi ajuns la jumătate!... «Audax Hecate!...» [1]

Privi o clipă cu insistenţă bustul Lalei ca şi cum ar fi socotit de unde să înceapă să-l dezvelească. Figura lui era hieratică şi neruşinată; mugi:
— «Tibi nudato pectore!» [2] (...)

---

[1] Citat din *Medeea* de Seneca (n. tr)
[2] Ibidem (n. tr.)


https://biblioteca-digitala.ro

— Vino, Knut, vino Circe, vino, micuță Pasifae. . . Veniți, veniți !. . . Ne cheamă zeul meu !. . . E porunca zeului !. . .

Fără să se mai uite la nimeni, porni cu pas ritual spre camera de alături. Knut îl urmă cel dintîi. Sfinxul apucă mîna Lalei și o trase după ea. Lala făcu doi pași și se opri cu încăpățînare.

— Te rog, îi spunea Sfinxul, e clipa cea mare, trebuie să vii. . .

Vocea ei implora desnădăjduită:

— . . . trebuie să vii. . . teme-te de lună. . . crește, crește. . . n-ai auzit ?. . .

Lala privea împrejur înspăimîntată:

— Stratis, Nikolas, zise, mă grăbesc s-ajung acasă.

Cu un suspin adînc de desperare Sfinxul îi dădu drumul și se duse după ceilalți. Ușa se trînti cu zgomot. Nedeslușit, se auzi clocotul glasului lui Logomanos și aproape, de îndată, Sfinxul ieși ca un gunoi aruncat. Afară izbucni:

— Lala, zise, astăzi m-ai distrus.

O luă pe stradă în jos, fără să-și ia rămas bun.

## Noaptea a șasea
## Stratis

*Luni*

Poimîine plec la Bilio. (. . .)

*Miercuri, de Sta. Maria. (În larg)*

(. . . . .)

Am cu mine *Odiseea*; citesc:

*Și de pe trupul lor curgea tot părul*
*Crescut după unsoarea-afurisită*
*Ce le-o dăduse Circe vrăjitoarea.*
*Iar oameni deodată se făcură*
*Mai tineri și mai mari și mai mîndri*
*De cum erau nainte. . .*[1]

Mai tineri și mai mari și mult mai mîndri — după ce trecuseră prin metamorfoza porcului; nu cumva avea dreptate Logomanos cînd tălmăcea mărețele daruri ale Circei? (. . .)

*Vineri, seara*

Casa noastră are două odăi. Locuim într-una; în cealaltă Bilio a instalat baia și bucătăria. Am o masă și pe ea două cărți: *Odiseea* și pe Makriyannis[2]. De la fereastră se vede marea. Trei insule nelocuite și nimic altceva pînă în zare. Nu e lumină electrică.

---

[1] *Odiseea*, X, 541—546 (tr. G. Murnu). (n. tr.)
[2] General din Războiul de Independență al Greciei din 1821, și autor al unor *Memorii* (n. tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

Pe cît se pare ni s-au terminat cuvintele. Ne înţelegem cu monosilabe şi gesturi de orbi. Mare binecuvîntare. (. . .)

*Marţi*

Dar ieri, după ce i-am povestit istoria maritimă a lui Nikolas, pe chipul ei s-a citit o melancolie pe care nu i-o cunoşteam.

— Aşa se naşte omul, zise, pentru corăbii ce iau apă, pentru corăbii ce iau foc.

Rîse:

— Nu-mi aduc aminte unde am mai citit-o şi pe asta; o fi una din bucăţelele cărţii mele.

Se ridică şi se duse la fereastră. În cămaşa de noapte transparentă, trupul ei părea ca în mare. Cu mirare mi-am adus aminte de grădina Lalei, atît de depărtată, atît de în afara lumii de aici. Privea cerul înstelat:

— Lala, ce-o fi cu ea? zise.

Spontan, ca şi cum ar fi *ştiut*, i-am răspuns:

— La capătul oricărei patimi, poate că există o Lala, ţi-aduci aminte cînd mi-o spuneai?

— Ai mai văzut-o de cînd am plecat? întrebă fără să se întoarcă.

— Am fost cu ea şi cu Sfinxul pe Acropole.

— Şi?

— Da, ai dreptate, la capătul oricărei patimi.

Numai atunci se întoarse şi se uită la mine. Ochii ei scoteau flăcări.

— Vreau să trăiesc! strigă şi-mi căzu în braţe.

Mult mai tîrziu, înainte de a adormi, şopti:

— Mîine o să mergem la Stînca Arsă.

Ne-am dus la Stînca Arsă azi dimineaţă. O peşteră deschisă spre mare.

— Aici e singura casă pe care o accept, spuse.

Am înotat. Devenisem un singur sînge.

După amiaza, tîrziu, am pornit să ne întoarcem. Bătea o briză uşoară. Ea se rezema de braţul meu.

— Ţi-e greu?

Mergeam înainte; ea privea marea:

— Sînt oare altceva decît un fulg în voia valurilor? îmi mai zise. (. . .)

— Într-adevăr, ai trăit foarte singur.

— Nu ştiu dacă e vorba de singurătate. Poate că asta-mi era soarta. Mi-aduc aminte, eram mic de tot, şi m-am trezit deodată în faţa unei oglinzi. Priveam imaginea mea: Era *eu*? Duceam mîna la frunte, la umăr, îmi atingeam mîna. Îmi rosteam numele. Îndoiala mă sufoca. Acela dinăuntru, cine era? Şi eu cine eram?


https://biblioteca-digitala.ro

— Ca pisoii cei mici, spuse Bilio. (...)
— Şi cît a ţinut asta? întreabă Bilio. (...)
— Întrebai cît a ţinut? Mi se pare că aproximativ pînă în vremea cînd ne-am întîlnit în autobuzul acela de la Kifisià. (...) Atunci am început să ies din tortura aceea, încet-încet, stăruitor; tîrîndu-mă. Încercam să mă ţin de un obiect din lumea exterioară, un obiect oarecare, oricît de neînsemnat. Trebuia să mă rup de acel cumplit *Înăuntru*, ca pruncii.
— De aceea mă înspăimîntai pe atunci, şopti Bilio.

Noaptea tîrziu Stratis se sculă şi deschise uşa. Cerul era o mare în ţăndări, plin de stele.
— Ce de suflete în apă, şopti, sărmană grecime.

În spatele lui, în pat. Bilio se întoarse. Vorbea prin somn:
— Nu vreau să plec, nu vreau să te las singur, nu vreau...

Se duse lîngă ea. Îşi apăsă palmele de obrazul ei, de mijloc, de genunchi, de picioare; de parcă ar fi vrut să-şi întipărească în pipăit forma trupului ei.

Stratis se găsea acum la cîntul al doisprezecelea al *Odiseei*. Se întuneca. Ieşi în prag şi privi în direcţia Luceafărului. Cel mult în două-trei ore Bilio avea să sosească. Fusese dorinţa ei să nu meargă s-o întîmpine la vapor.

Paşii se apropiară. Apăru Lala.

Nu mai avea acelaşi glas; nici nu mai articula rar, lăsînd cuvintele să cadă rotunde ca mărgelele. Vorbea ceţos şi îndurerat:
— Stratis, ţi-am spus cîndva că dacă n-ai să mă chemi n-am să mai vin. N-a fost cu putinţă...
— Dar unde e Bilio? întrebă Stratis.
— Nu ştiu... nu ştiu... Salomi a murit ieri la amiază (...)
— Şedeam în grădina regală, spuse Lala, ieri la amiază. Era aşa de bine dispusă. Avea garoafe în mînă. Îmi spunea că seara are să plece la tine. Am întrebat-o dacă la sfîrşitul lunii vom merge pe Acropole. Ştii, poimîine 31 avem lună plină. Mi-a răspuns atît de hazliu: — «Am tras cortina peste clarul de lună; Stratis are nevoie de soare...». Şi zicînd acestea a rămas împietrită, ca o statuie. I-am luat mîna; era îngheţată... şi faţa... şi gîtul... iar florile roşii îi căzuseră pe genunchi...

Aprinse o lumînare. Lala dormea cu paharul gol alături. Pe obrazul culcat se citea o împăcare sigură. «Mai bine asta decît nebunia» se gîndi şi dădu cearceaful deoparte. Îşi plimbă privirea înceţoşată pe trupul gol ce respira pe patul pregătit pentru o fiinţă înmormîntată. Se opri asupra pieptului puternic: «ciudat, Lala le zice ţîţe, Bilio n-a spus niciodată cuvîntul acesta». Ameţeala îl cuprindea. I se păru că puii de lup erau acolo acoperiţi de zăpadă; tot mai multă zăpadă. Şopti: «Bilio ar încăpea

https://biblioteca-digitala.ro

aici ; Bilio poate respira înăuntrul ei. Întinse mîinile ; zvonul viorii zvîcni şi genunchii i se muiară. Se rostogoli pe podea, într-un leşin mlăştinos. (. . .)

— Ştii ce citeam cînd ai sosit?

Lala se uită la el.

— « Pe firul Oceanului plutiră, lăsară-n urmă Stînca Albă, trecură de porţile Soarelui şi de soborul viselor. . . »[1]

— Cine a făcut asta? întrebă Lala.

— Sufletele morţilor . . .

La fereastră înverzea busuiocul. Stratis îl mirosi şi-l mîngîie. Rupse o rămurică.

— Să mergem, îi zise. Asta-i tot ce lăsăm viu aici.

Merseră pînă la Stînca Arsă fără să scoată un cuvînt . . .

— Ieri, sufletul ei plutea pe ape ; a lăsat în urmă Stînca Albă ; acuma bate la porţile soarelui. . .

Simţi cum ochii îl înţepau şi-l împingeau spre o ieşire pe care o căuta orbeşte ca liliacul în torentul de raze.

Se aplecă şi adună lemne şi vreascuri, le clădi şi peste ele puse rămurica de busuioc.

— Poate că o aşteaptă acolo, la soborul viselor, frunzuliţa asta,trebuie să ajungă acolo din clipă în clipă.

Se căută de foc. Aşezată pe jos, Lala se uita la el.

— Ce vrei să faci? îl întrebă.

— Vreau să le-aprind.

Spasmodic, de parcă ar fi hăituit-o cineva, scotoci în poşetă şi scoase o cutie de chibrituri, Stratis se plecă să le ia. Părul îi cădea pe ceafă; i-l mîngîie ; pielea ei era caldă. În ochi se oglindea o spaimă de sălbăticiune, inima-i bătea.

« Mai bate încă », se gîndi.

— Ce vrei să faci? îl întrebă din nou.

Nu răspunse şi aprinse focul. Urmări cum frunzuliţele verzi se chirceau şi se înnegreau. Lala se tîrî foarte aproape de flacără. O apucă de păr şi o trase.

— Aruncă-mă pe rugul lui Bilio, ce mai aştepţi? îi strigă.

Marea clipea din nenumărate cioburi de sticlă. O pasăre bătea repede din aripi în faţa lui — « trebuie să ajungă acolo din clipă în clipă. . . poate că a şi ajuns. . . » Miresme de alge i se revărsară în amintire, miresme de nuc, şi două femei îmbrăţişate, de nedeosebit. Atunci, precum spada arhanghelului, un arcuş îl izbi şi se aruncă în mare.

---

[1] **Parafrază din *Odiseea*, XXIV, la început (n. tr.)**



https://biblioteca-digitala.ro

Cînd se întoarse lemnele se mistuiseră. Mai încolo, la poalele stîncii vrîstate, cu ochii închişi, Lala stătea culcată. Trupul ei avea culoarea nisipului bălai, nemişcat ca o sculptură funerară. Mîinile, drepte, simetrice, păreau sădite în matca ei. Lui Stratis îi păru că ea se cufunda tot mai mult; că în curînd avea s-o înghită nisipul. Cu băgare de seamă, de parcă n-ar fi vrut să mişte nimic din loc, se aplecă şi se uni cu acea trecere. (. . .)

— Ascultă-mă Stratis, îi spuse Lala, Salomei îi era silă de tristeţe. Am să-ţi propun ceva: hai să facem o călătorie împreună, unde vrei tu. Nu-ţi cer nimic. Poţi să mă sfîşii ca alaltăieri, ori să mă îngropi ca ieri, poţi să mă faci uitată într-un port sau să mă arunci la rechini. . .

— Şi de ce ai accepta toate astea, o opri Stratis.

— Nu din dragoste, protestă ca şi cum ar fi acuzat-o cineva, crede-mă, nu din dragoste. Trebuie să mă ţin de ceva — ceva străin, ceva dinafară.

— Ce? întrebă Stratis. (. . .)

— Ştiu că nu mă crezi, îi mai spuse. Astăzi, acel ceva ar fi să mă dau întreagă unui om pe care *nu-l iub*esc.

— Şi dece mie şi nu trecătorului de colo?

— Ei! ce vrei, să nu uităm soarta. Nu trecătorului de colo m-a oferit Sfinxul, o codoaşă intelectuală, şi nici un asemenea om ca Salomi. Ieri, cînd ai aprins rugul pentru ea, mă gîndeam: « Îl aprinde ca să mă ardă; trebuie să nu-l împiedic; *trebui*e să-l ajut să-mi dea foc ». Pe urmă te-ai aruncat în mare, iar cînd te-ai întors şi m-ai luat, mă simţeam cufundată în pămînt, întinsă în pămînt, simţeam că faci dragoste cu pămîntul. . . şi-mi ziceam: « dacă mă lasă aici, n-am să caut să ies ».

— Aşa erai, spuse Stratis.

— Da. Dar ce nu ştii tu e că mai sînt *încă* acolo. Împreună cu Bilio.

El simţi cum mintea i se înceţoşează:

— Împreună cu Bilio? spuse. . .

Ea lăsă ochii în jos:

— Acum vorbesc două năluci, şopti, au să vorbească vreodată două făpturi omeneşti? Cine ştie?

Maşina o luă spre Kifisià. N-au mai scos un cuvînt. Numai cînd Stratis îşi lua rămas bun, îl întrebă:

— Te duci desearǎ *acolo*?

— Nu. Am tras cortina peste clarul de lună. (. . .)

— Ziceai că ai tras cortina peste toate astea, şi totuşi ai venit.

— Am venit pentru cortină, răspunse Stratis.

— Ce-ai făcut toată ziua?

— Am dormit şi apoi m-am dus la bordel.

https://biblioteca-digitala.ro

Lala ţinea în mînă două garoafe roşii :
— Eu am venit pentru astea. Am preferat să i le aduc aici ; nu-i plăceau cimitirele ; ia una tu, aşa e mai bine.

Înaintară împreună spre Cariatide. Stratis se opri în acelaşi loc şi aruncă floarea cu acelaşi gest. Lala îl imită. Pentru a treia oară floarea lăsă în urmă o dîră întunecată şi căzu fără zgomot.

## Stratis

*Duminică, septembrie*

Încerc să notez cele întîmplate ieri, cum să vorbesc despre ele? Acum nu mai ştiu deosebi umbrele de oameni. În ţinutul în care am ajuns, trebuie să accepţi şi asta, poate fi singurul mod. (. . .)

Am pornit la drum fără un cuvînt. Am trecut de Kokkinaràs şi am luat-o pe poteci pustii. Pinii scăldaţi în lumină păreau fiecare în punctul în care rezistenţa s-a epuizat, gata să se frîngă. Am suit un deal lunecînd pe ace uscate de pin ; cealaltă parte era mîncată ; o carieră.

— Mai poţi ? am auzit-o întrebîndu-mă.

— Da, am răspuns.

Eram ameţit. Mă hotărîsem, era totuna unde aveam să cad, aici sau mai departe. Mă uitam la picioarele ei ; înaintau prăfuite ; un ritm implacabil precum al soarelui şi-al altor stele. Priveliştea dimprejur semăna cu stîncile din icoana de pe peretele văruit din camera ei. Jos, în groapă, ţăndări de marmoră sclipeau arzînd ochii. O lespede groasă, părăsită în mijloc, aştepta să fie ridicată. Aerul tremura peste cuptorul acela. O luă drept în jos ; numai atunci se întoarse şi mă privi în ochi :

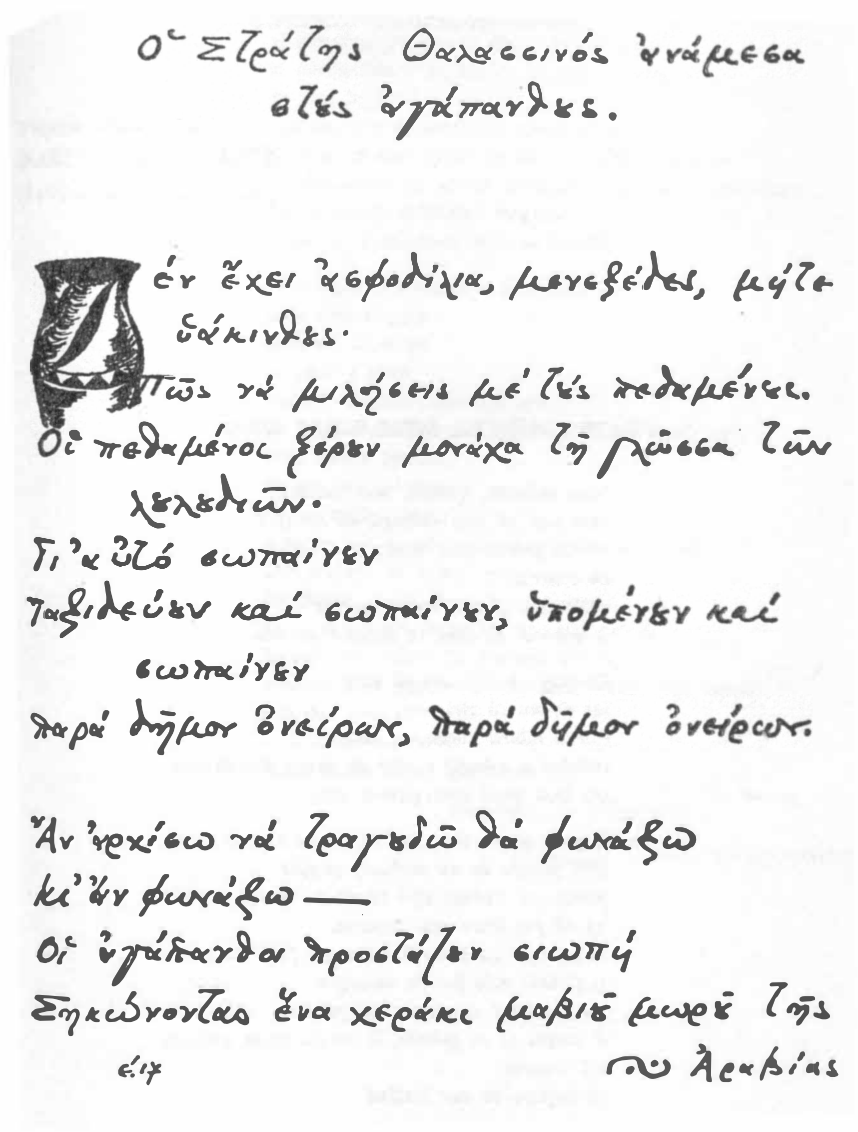
— Te-ai gîndit vreodată, Stratis, la cealaltă cale ; calea de sus ?. . .

Mă întrebam ce spune, o voinţă străină mă stăpînea. Acum se oprise lîngă lespedea de marmoră. Tunica ei era de amiant incandescent.

— . . . că sufletele uneori desfiinţează moartea şi capătă iarăşi piele şi buze?

În faţa mea, acolo, era o astfel de flacără. Mintea mea se lupta să afle dacă eram eu însumi împreună cu cele ce vedeam. Am simţit o mare durere ce s-a întins în tot trupul ; mi-am zis că mă sfîşie. Atunci am zărit un fulger spintecînd timpul ca un mare şarpe, de sus pînă jos. Am văzut cenuşa pînzei zăcînd la pămînt acolo unde erau gleznele ei ; *am văzut* un om reînviind din sînul marmorei.

**În româneşte de VICTOR IVANOVICI**




Facsimile din manuscrisele lui G. Seferis. ▶
Din ciclul «Stratis Corăbierul»

https://biblioteca-digitala.ro

# GHEORGHIOS SEFERIS

## Un poem despre STRATIS CORĂBIERUL (Jurnal de bord II-1944)

### *STRATIS CORĂBIERUL ÎNTRE FLORILE IUBIRII*

*Nu-s asfodele, viorele, nici hiacinți;*
*cum poți să mai vorbești cu morții ?*
*Morții pricep doar limba florilor;*
*de asta tac*
*călătoresc și tac, îndură și tac*
*la soborul de vise, la soborul de vise.*[1]

*De-ncep să cînt am să strig*
*iar de-am să strig —*
*Florile iubirii poruncesc tăcere*
*ridicînd o mînuță vînătă de prunc din Arabia*
*ori încă pașii unei gîște-n aer.*

*E greu și-anevoios, cei vii nu-mi sînt de-ajuns;*
*întîi pentru că nu vorbesc, și-apoi*
*pentru că trebuie să-i întreb pe morți*
*ca să pot trece mai departe.*
*Altfel nu-i cu putință, abia mă fură somnul*
*și fîrtații taie funiile de-argint*
*iar burduful cu vînturi se golește.*
*Îl umplu și se golește, îl umplu și se golește;*
*mă trezesc*
*ca peștele de aur înotînd*

---

[1] Citat din Odiseea, XXIV, 12.

https://biblioteca-digitala.ro

*în genunile trăsnetului,*
*şi vîntul şi potopul şi trupurile omeneşti,*
*şi florile iubirii înfipte ca săgeţile soartei*
*în glia însetată*
*cutremurate de înţelesuri spasmodice,*
*ai zice că sînt încărcate într-o arabă străveche*
*hurducîndu-se pe străzi desfundate pe vechi caldarîmuri,*
*florile iubirii asfodelele negrilor:*
*Cum pot credinţa-aceasta să o-nvăţ ?*

*La început Dumnezeu a făcut iubirea*
*apoi vine sîngele*
*şi setea de sînge*
*pe care o aţîţă*
*sămînţa trupului, precum sarea.*
*La început Dumnezeu a făcut călătoria depărtată;*
*casa aceea aşteaptă*
*cu un fum albăstriu*
*cu un dulău îmbătrînit*
*aşteptînd întoarcerea ca să-şi poată da duhul.*
*Dar trebuie ca morţii să plutească;*
*iar florile iubirii îi ţin întru muţenie,*
*precum adîncul mării ori apa din pahar.*
*Iară fîrtaţii rămîn în palatele Circei;*
*scumpul meu Elpenor ! nătîngule, bietul meu Elpenor !)*
*Sau nu-i vezi ?*
*— « Ajutaţi-ne ! » —*
*Peste arsele stînci din Psarà*[1].

*Transvaal, 14 ianuarie'42*

În româneşte de VICTOR IVANOVICI

---

[1] **Vers din epigrama *Distrugerea insulei Psarà* de poetul naţional neoelen Dionysios Solomos.**

https://biblioteca-digitala.ro

Η δίψα μας

Σάν ἕνας φύλακας μαρμαρωμένος
Στή σκοτεινή πόρτα τοῦ Ἥλιου
Δέν ξέρει νά ζητήσει τίποτε: φυλάγεται,
Ξενιτεμένη, ὁλόρθη ἐδῶ τριγύρω
Κοντά στόν τάφο τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάντρου.

11 Σεπ. '41.

https://biblioteca-digitala.ro

VICTOR IVANOVICI

# SEFERIS prozatorul
## Intertextualitate şi scenariu mitic

Naratorii Greciei moderne au întîrziat multă vreme să răspundă la un nivel calitativ echivalent « provocării » compatrioţilor lor poeţi, şi ca atare au întîrziat de asemeni să ocupe un loc mai vizibil într-un orizont european. Asistăm, de aceea, la paradoxala coexistenţă a unei poezii care a devenit de timpuriu o componentă de seamă a conştiinţei lirice moderne, cu o proză cantonată adesea, tematic şi procedural, într-un orizont provincial. Chiar dacă există excepţii notabile de la această situaţie — un Nikos Kazantzakis între cele două războaie, un Marios Hakkas şi un Kostas Tahtsis în ultima vreme — ele nu au dus pînă acum la creşterea nivelului de « profesionalitate » a prozatorului neoellen. Pun acest fenomen — în măsura în care limitarea fatală a informaţiei mele nu crează eventuale erori de optică — pe seama faptului că procesualitatea narativă apare discontinuă şi atomizată şi nu ajunge să se constitue într-o tradiţie, şi îndeosebi într-o « tradiţie » a inovaţiei; fiecare autor care încearcă o înnoire, procedează ca şi cum ar lua totul de la început, şi raportîndu-se la un sistem de referinţă mai ales străin.

Nimic nu ilustrează mai bine această situaţie decît fatalitatea că ceea ce ar fi actul de întemeiere a unui limbaj narativ, şi încă « . . . exact în clipa cînd erau coapte premisele pentru pătrunderea romanului modern în literatura neogreacă » [1] — este vorba de fragmentul în proză *Femeia din Zante* al poetului naţional Dionyssios Solomòs (1798—1857) — a rămas inedit pînă în 1927. Printr-o fatalitate de acelaşi ordin, *Şase nopţi pe Acropole*, tur de forţă narativ aparţinînd tot unui poet, laureatul premiului Nobel Ghiorghios Seferis, a văzut lumina tiparului postum, abia în 1974 (sub îngrijirea distinsului filolog, profesorul G.P. Savvidis, de la Universitatea din Salonic), adică la mai bine de patru decenii de la redactarea sa în prima variantă şi la douăzeci de ani după a doua [2]. Dincolo de valoarea sa estetică intrinsecă, acest roman ar fi putut avea o importanţă istorico-literară urlaşă, în măsura în care — aşa cum voi căuta să demonstrez în continuare — constituie o clară anticipare a principiului structural al romanului — « palimpsest » al lui Lawrence Durrell, adică a extrapolării narative a relativităţii einsteiniene, şi deci ar fi putut inaugura *în proza neogreacă* această direcţie deosebit de fecundă a literaturii romaneşti moderne.

Voi începe prin a descrie cîteva repere ce ne îngăduie să situăm opera în « împrejurimile » sale istorico-biografice.

---

[1] Mario Vitti: *Storia della letteratura neogreca*, tr. gr. ed. « Odysseas », 1978, p. 224.

[2] *Exi nyhtes stin Akrópoli*, « Ermis », Athina, 1974. Din *Nota îngrijitorului ediţiei* aflăm că prima versiune este datată aproximativ între 1926 şi 1930, iar a doua redactare a avut loc la Beirut în anul 1954 (p. 256).

https://biblioteca-digitala.ro

Romanul, ca de altfel cea mai mare şi cea mai rezistentă parte a creaţiei poetice a celui care a scris versul emblematic « Oriunde aş rătăci Grecia mă răneşte », izvoreşte din viziunea Patriei « ca problemă ». De aceea, adoptînd uneltele prozatorului, Seferis nu se sfieşte să facă să coincidă în modul cel mai nemijlocit, seria temporală fictivă cu aceea istorică.

Un minuţios calendar, pe zile ale săptămînii şi faze ale lunii, localizează cele şase nopţi, episod cu episod, între martie şi septembrie 1928 [3]. Aşa cum rezultă din această situare cronologică, din atmosfera psihologică şi morală, ca şi din anumite aluzii mai concrete, este vorba, aşadar, de perioada degringoladei primei republici elenice (1924—1935), către sfîrşitul dictaturii generalului Pángalos (1926—1928), şi înainte de al doilea guvern Venizelos (1928—1932).

Scena provincial-cosmopolită a Atenei acelor ani, pe care se desfăşoară *putsch* — uri de operetă, iar naţionalisme balcanice ridicule şi iresponsabile, demne de verva satirică a unui Caragiale, mai flutură zdrenţele fără glorie ale Marii Idei (restaurarea Imperiului Bizantin), unde mistici paranoizi capitalizează isteria şi refulările micii burghezii şi ideologi de cafenea perorează despre îmbunătăţirea rasei, toate acestea în sunetele « Valenciei » şi ale foxtrotului la modă şi în ecourile încă depărtate ale jazzului, sosind de peste Ocean odată cu primele filme sonore, prezintă toate aparenţele unui Carnaval absurd, şi acest aspect se va insinua şi instala temeinic în structura romanului Seferis, in-formîndu-i cel puţin un plan al semnificaţiei şi determinînd ambivalenţa atitudinii generale a autorului, care se simte implicat în circumstanţă ca participant, dar o şi respinge, în calitate de conştiinţă critică a elenităţii. *In nuce*, această ambivalenţă se învederează în tratamentul la care este supusă Acropolis, căreia o dialectică poetică îi evidenţiază şi condiţia de nucleu al unei axiologii naţionale, dar şi degradarea, ca simbol manipulat de discursul de « establishment ».

O stranie impresie de irealitate străbate aceste pagini, şi trebuie să vedem într-însa un efect intenţional, menit să întărească o antiteză ce constitue o altă componentă structurală a romanului. Agitaţia vană a Carnavalului atenian se desfăşoară avînd ca fundal tragedia refugiaţilor, pe care aventura războinică a guvernanţilor greci din 1920—1922, soldată cu dezastrul din Asia Mică, i-a smuls de la vetrele natale, aducîndu-i să trăiască avatarurile exilului într-un mediu străin şi în mare măsură — ostil. Acest aspect dezvăluie circumstanţa biografică în care este înrădăcinată opera: originar el însuşi din Smirna, Seferis resimte în înfrîngerea din Asia Mică « . . . pierderea definitivă . . . a lumii amintirilor din copilărie şi tinereţe, ce trebuie acum refulată în trecut, la un loc cu miturile, cu antichitatea şi cu toate cele dispărute » [4]. Din această rană, autorul a ştiut să extragă un principiu creator, pe care l-a găsit rezumat în versul dantesc «trattando l'ombre come cosa salda » (*Purgatorio* XXI, 136). Irealitatea rarefiată şi abstractă a nostalgiei, asemeni umbrelor între care evoluează voiajul floretinului pe tărîmurile alegoriei, trebuie tratată cu maximum de concreteţe reprezentativă. « Pentru poet — scria undeva Seferis — problema constă în a utiliza lumea fantasmelor ce îl înconjoară, ca şi cum ar fi trupuri solide. Puţini reuşesc; de aceea, arareori cititorul bagă de seamă ». Ceea ce cititorul va observa cu siguranţă în cazul de faţă e că dimensiunea dantescă, izvorîtă din sublimarea circumstanţei traumatice, încheagă umbrele

[3] În ediţia de faţă, pp. 268—270. De aici înainte, referinţele la roman vor fi încorporate în textul comentariului, folosind sigla Acr., urmată de o cifră romană şi una arabă, ce vor indica, respectiv, numărul nopţii şi pagina din ediţia citată.
[4] M. Vitti, op. p. 355.


https://biblioteca-digitala.ro

fanteziei într-o solidă infrastructură care formează un alt nivel de semnificaţie al romanului.

În sfîrşit, trecînd printr-o a treia grilă de lectură, această actualitate imediată este proiectată în orizontul cosmicităţii. Tabloul realist şi alegoria dantescă dezvăluie / ascund un scenariu mitic, prin care intriga romanescă se racordează la ritmurile Universului.

Într-un cunoscut eseu, Northrop Frye descrie în felul următor convertirea experienţei lecturii din percepţie a succesiunii în intuiţie a simultaneităţii formei globale: « . . . aşteptăm ca într-un anume punct aproape de sfîrşit suspense-ul liniar să fie rezolvat, iar forma unificatoare a întregului desen să devină vizibilă conceptual. Acest punct a fost numit *anagnórisis* de către Aristotel . . . »[5]

Ceea ce descoperă cititorul atent parcurgînd romanul lui Seferis, este existenţa nu unei, ci mai multor « anagnoriseis » diseminate de-a lungul şi de-a latul acestor pagini, precum şi faptul că fiecare din ele produce, dacă nu o viziune distinctă a « formei unificatoare », în tot cazul configuraţii diferite dar complementare ale sensului devenit « vizibil conceptual ». Efectul de « palimpsest » nu rezultă, aşadar, ca la Lawrence Durrell, din straturi evenimenţiale noi care se suprapun peste — şi modifică — interpretarea unui personaj, ci din diversele iluminări interpretative decurgînd din descoperirea de către cititor a unor noi puncte de « recunoaştere ».

*Şase nopţi pe Acropole* ne îngăduie, ca de altfel orice operă ce aspiră la o totalitate a reprezentării existenţei sub specia imaginarului, să distingem cele trei nivele simbolice suprapuse la care această funcţie psihică recreează lumea: cel terestru, cel ceresc şi cel subpămîntean [6].

În analizele ce vor urma le voi numi pe fiecare ţinînd seama de dominanta simbolică şi de mişcare a nivelului respectiv, ceea ce nu înseamnă că celelalte două nu vor fi şi ele prezente de fiecare dată, în fiecare etapă.

1. *Nivelul terestru* este şi cel mai desacralizat dintre toate, nivelul datorită căruia inrastructura miticoarhetipală a celorlalte două va apărea ca « mitologie indirectă », şi la care va avea loc acea « deplasare » menită să creeze efectul realizat [7]. El va da seama despre principiul structural-formal propriu zis al romanului.

Simbolismul operant la nivelul terestru va fi acela *carnavalesc*, în sensul atribuit termenului în cercetările lui Mihail Bahtin, deşi fireşte nu va fi evident de la început, ci va funcţiona îndeosebi sub forma « rîsului redus », care determină structura imaginii, fără a se face însă auzit el însuşi). De altfel, « Rîsul redus . . . nu exclude nicidecum eventualitatea unui colorit sumbru înăuntrul operei » [8]. În acest sens caracterul carnavalesc al formei globale se împacă destul de bine cu tragedia refugiaţilor sosiţi în Grecia după Dezastrul din Asia Mică, cu meditaţiile grave ale lui Stratis asupra destinului elenismului, ori cu vocea îndurerată a memorialistului Makriyannis istorisind despre « sparagmòs »-ul naţional din 1821. Toate acestea formează un fundal contrastant pentru peripeţiile din avanscenă ale protagoniştilor, aşa cum explozia vitală din *Decame-*

---

[5] *Myth, Fiction and Displacement*, în *Fables of Identity*, Harcourt, Brace & World Inc., Burlingame (f.d.), p. 25.
[6] Vezi N. Frye: *New Directions from Old*, în vol. cit., pp. 58—59.
[7] Vezi ibid., *Myth, Fiction . . .*, în vol. cit. p. 36.
[8] M. Bahtin: *Problemele poeticii lui Dostoievski*, « Univers », buc., 1970, p. 232.

https://biblioteca-digitala.ro

*ronul* lui Boccaccio are loc pe fondul atroce al ciumei din Florenţa, şi acest contrast ţine şi el de o dialectică a carnavalului.

Principiul structural al « rîsului redus » informează tratarea cadrului spaţio-temporal — a « cronotopului » [9], carnavalizării. Piaţa publică a cetăţii medievale sau renascentiste, invadată de mulţimea stăpînită de un duh festiv, suferă o anumită reducţie şi deghizare în romanul lui Seferis. În Atena deceniului al treilea ea devine un loc de aglomeraţie întîmplătoare — taverna, bordelul, însăşi Acropole — din care elementul sărbătoresc a dispărut, însă persistă o anume frenezie, vitală dar angoasată, în vîrtejul căreia oamenii se aruncă spre a uita ororile războiului din care abia ieşiseră. Imaginea condensată a acestui cronotop — adevărat « corelativ obiectiv » în sensul lui T. S. Eliot — este *autobuzul*, piaţă publică ambulantă, « situs » al tuturor farselor hazardului, unde, bunăoară, o iubire începe cu un gest obscen adresat partenerilor (*Acr.* I, 38) şi totodată simbol al rătăcirii fără sens, al agitaţiei vane a acestui carnaval cu desăvîrşire profan. Momentul de « recunoaştere » a « formei unificatoare » derivate din acest cronotop este acela în care are loc identificarea genului pe care îl revendică forma respectivă, atunci cînd Stratis reînnoadă un fir ce leagă carnavalul atenian de tradiţia carnavalescă antică: « — Tinere, citeşti, cum văd; ce citeşti?/ — *Măgarul de aur*, spuse Stratis / . . . / mă distrează cînd e *înghesuială în autobuze şi tramvaie* » (s.n.) (*Acr.* V, 186). Asemeni operei lui Apuleius, ce păstrează vizibile relaţii cu satira menippee, *Şase nopţi pe Acropole* va fi, cel puţin la acest nivel, un roman al *metamorfozelor*.

Începînd din acest moment, elementele disparate îşi ocupă locul asemeni pieselor dintr-un puzzle, şi o lectură retrospectivă va descoperi « întregul desen » al motivaţiei formale. Şapte personaje îşi propun să găsească un principiu de coerenţă care să le îngăduie să alcătuiască o « gaşcă »; unul dintre ele sugerează vizitarea de cel puţin şase ori, în grup, a Acropolei, « pe lună plină » (*Acr.* I, 25—34). Ideea este pirandelliană, căci coerenţa dorită este identică funcţional cu autorul pe care îl caută cele *Sei personaggi*. Dar Pirandello însuşi se ascunde în dosul unui citat din Marcus Aurelius (*Tà eis heautón* VII, 3; *Acr.* I, 14) [10], metamorfoză în virtutea căreia eroii vor deveni « sigillaria neurospastoúmena » — marionete ale însuşi principiului ce le uneşte: « Dar nu e nevoie să fie doar şapte personaje pe Acropole, pot fi multe, infinit de multe. Nici nu e nevoie să fie aceleaşi în toate cele şase seri. Dramatis persona este Acropolis; ceilalţi sînt marionetele ei; oricare marionete — mişcate de sfori » (*Acr.* I, 35). Balet mecanic în care principiul rîsului redus acţionează sub forma comicului bergsonian « du mécanique plaqué sur le vivant », sau, ca la moralistul antic, alegorie a vanelor pasiuni omeneşti, în tot cazul acest mod de a construi personajul are importante consecinţe asupra structurii globale, constituind un nou punct de « recunoaştere ».

În primul rînd acesta determină o substanţială lărgire a sferei cronotopului romanesc; într-o însemnare din jurnalul lui Seferis, aproape identică cu pasajul citat mai înainte, putem citi: în continuare: « Ideea centrală este boala Atenei, boala

---

[9] Despre noţiunea de « cronotop », vezi: M. Bahtin: *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike*, în *Voprosy literatury i estetiki*. Issledovaniya raznykh let, Moskva, Izd. « Khudozhestvennaya literatura », 1975, pp. 234—235.

[10] Deşi Seferis îşi trădează şi în acelaşi timp îşi disimulează sursa, prin referirea la *Il fu Mattia Pascal* (Acr. I, 21). De remarcat în acest mod de manipulare a informaţiei, jocul carnavalesc, la nivelul chiar al scriiturii, al măştii pe jumătate ridicate, care lasă să se întrevadă o altă mască, ce seamănă cu chipul real, dar numai spre a-l ascunde mai bine.


https://biblioteca-digitala.ro

de Atena, şi nu prezentarea unui tip sau altuia »[11], ceea ce aduce foarte bine aminte de observaţia, de acum banală în exegeza durrelliană, că prezenţa ce se desluşeşte, în cele din urmă, cu maximă claritate printre rîndurile şi scriiturile suprapuse ale *Cuartetului*, este chipul mitic al cetăţii înseşi. În al doilea rînd, şi în directă legătură cu aspectul anterior, trebuie subliniat accentul pus pe latura colectivă, a lumii personajelor: « grupul » devine nucleul unei « trupe » (= « thíasos »: *Acr.* VI, 248) în care pot intra — şi chiar intră — la un moment dat toţi cei « bolnavi de Atena », şi a cărei pantomină ascultă de « . . . logica specifică . . . mezalianţelor, a travestiurilor şi mistificărilor tipice pentru o cultură populară a rîsului ».

Din acest punct de vedere, reţeaua relaţiilor interpersonale din roman devine un ameţitor joc de măşti, iar lectura este chemată să descifreze, de-a lungul unui întreg şir de « recunoaşteri » momentul în care unui erou sau altuia i se va atribui « rolul » şi « travestiul » ce îi va determina ulterior comportamentul.

« Metamorfoza » începe de obicei prin atribuirea unui nume, a unei porecle, care devine, pentru personajul ce o primeşte, un homologon funcţional al sforilor, pentru un « sigillarion neurospastoúmenon ». Cel mai spectaculos caz este, din acest punct de vedere, acela al Lalei, pe care Logomanos o investeşte ca *Pasifae* (*Acr.* III, 125). « Rolul » este dublu marcat: odată ca nume — « mască » şi încă odată ca « travesti ». În rochia pe care Sfinxul o coase pentru Lala se poate recunoaşte, în relaţia acesteia din urmă cu Stratis, « deghizamentul » reginei cretane, vaca de lemn, în care aceasta intră spre a se uni cu taurul lui Poseidon (« Ascultă . . . e gata să-ţi pice în braţe; o ştiu. Ia-o acum, aici . . . Un gest să faci şi *rochia* (s.n.) are să cadă . . . » *Acr.* V, 201).

Dar dacă destinul personajului este determinat, pînă la transformarea lui într-o « marionetă », de « rolul » ce i se atribuie, acesta din urmă este mai puţin stabil şi nu duce corp comun cu purtătorul lui. Astfel, există eroi ce poartă simultan două « măşti »: aceeaşi Lala se identifică vis-à-vis de Stratis, spre sfîrşitul romanului, cu prostituata Domna (*Acr.* VI, 249 şi 251); Marigò este numită Sfinxul de Stratis (*Acr.* I, 12) şi Circe, de Logomanos (*Acr.* III, 124); Salomi este Hermafroditul pe care Sfinxul-Circe îl dăruieşte « surioarei » Lala-Pasifae (dăruind-o totodată şi pe ultima celui dintîi — *Acr.* IV, 151), dar şi o Pasifae ce « poartă pielea » Lalei (*Acr.* IV, 161). Există însă şi « măşti » care aparţin simultan, sau migrează de la un personaj la altul. Pentru a relua ultimul exemplu, Lala—Pasifae (în relaţie cu Stratis, Sfinxul, Logomanos etc. o investeşte pe Salomi cu « rolul » ei (*Acr.* IV, 161), devenind ea însăşi « travestiul » sub care Stratis o posedă pe Salomi (*Acr.* IV, 161 şi VI, 236). În sfîrşit, ieşirea din carnaval este marcată de gestul simbolic al lepădăturii « măştii ». Atunci cînd Salomi se hotărăşte să părăsească Atena « bolnavă » şi să plece împreună cu Stratis în insula natală pentru a trăi « la soare », ea reneagă figura ambiguă a Salomeei şi adoptă (reia?) numele de Bilio (*Acr.* IV, 166), cu rezonanţe ce sugerează poezia folclorică neogrecească, ceea ce anunţă paranteza bucolică a iubirii împlinite. Dar este lesne de constatat că lepădarea unei măşti este funcţional echivalentă cu adoptarea alteia şi că logica de carnaval continuă să domine destinul personajelor: « Salomi dispăruse, iar eu căutam să fac *să* se *potrivească* acel trup cu *noul ei nume* » (s.n.) (*Acr.* IV, 167).

Dată fiind o asemenea configuraţie relaţională, figura centrală a constelaţiei personajelor va fi, la acest nivel, Marigó-Sfinxul-*Circe*, în care, spiritul ambivalenţei

---

[11] Apud G.P. Savvidis: *Notă* . . . , în *Acr.*, pp. 257—258.

https://biblioteca-digitala.ro

carnavalului, Logomanos, vede « O mare zeiță. Ei îi datorăm metamorfozele creatoare . . . De la treapta cea mai de jos, pînă la cea mai înaltă, pînă în pragul zeului » (*Acr*. III, 124), în timp ce pentru Lala, ea este « o codoașă intelectuală » (*Acr*. VI, 241). Figura prezintă o deschidere extrem de largă și nu îngăduie o rezolvare « monoplană », — cum ar zice M. Bahtin — într-un sens ori în celălalt, căci chiar metamorfoza porcină este o degradare — nu o negare — ce conține promisiunea unei înnoiri. Iată dece Stratis, care în momentul investirii Sfinxului ca Circe refuzase interpretarea lui Logomanos, ajunge să se întrebe, după ce citește pasajul din cîntul al X-lea al *Odiseei* care descrie înfățișarea tovarășilor lui Ulise reveniți la condiția umană : « Mai tineri și mai mari și mult mai mîndri — după ce trecuseră prin metamorfoza porcului ; nu cumva avea dreptate Logomanos cînd tălmăcea mărețele daruri ale Circei ? » (*Acr*. VI, 220).

Principalul act al carnavalului este mascarada încoronării urmată de detronarea regelui carnavalului. Acest act ritual poate fi recunoscut în chiar infrastructura romanului, unde asistăm la *detronarea figurii Operei*. Pornind de la *Les Faux-Monnayeurs* al lui A. Gide [12], autorul urmărește crearea efectului heraldic de « mise en abyme », adică de transpunere a subiectului la scara personajelor, prin intermediul conștiinței reflectante a lui Stratis, scriitor și membru al « trupei » care ține un jurnal al acesteia și al trăirilor sale estetic-onirice, în care se reflectă peripețiile diurne ale grupului. În incapacitatea sa de a descrie (*Acr*. I, 7) își găsește o motivație « en abyme » fluiditatea « rolurilor » și « măștilor » despre care vorbeam mai înainte. Însă el însuși, ca și ambițiosul proiect narativ, este capturat, tot « en abyme », de oglinda deformantă care este cartea « dadaistă » plănuită de Salomi : « Mă gîndesc uneori să fac o carte din toate cărțile pe care le-am citit; le-aș rupe foile, le-aș tăia bucățele cu foarfeca, . . . le-aș amesteca bine și apoi le-aș scoate una cîte una și le-aș copia . . . eu voi juca, pentru sărmanele bucățele, rolul soartei celei oarbe . . . / — Iar eu unde am să fiu ? . . . / — . . . În cele din urmă ai să ajungi bucăți-bucățele care vor pluti în cartea mea, și drept va fi să fii pedepsit astfel » (*Acr*. II, 63—64). Imagine cu o structură de tip « detronant » [13], proiectul Salomei reia funcția celui dintîi, dar sub specia rizibilului, introducînd și Opera, alături de grup, în aceeași configurație a « trupei » de « sigillária neurospastoúmena », pe care hazardul carnavalesc le adună în aglomerări efemere, pentru a le risipi apoi în cele patru vînturi.

Totodată, acest ultim aspect conduce la o nouă « recunoaștere » a principiului formal sau mai bine zis productiv ce guvernează constituirea « întregului desen » al romanului. Operă ironică, cu o construcție « detronantă », ea presupune prin chiar acest fapt « literatura ca context », după expresia lui N. Frye, și anticipează într-un chip mult mai dinamic romanul-palimpsest al lui Lawrence Durrell, făcînd ca acest context să-și între-pătrundă și suprapună inscripțiile în

---

[12] Sursă pe care, prin același tip de joc ironic ca și în cazul lui Pirandello, autorul o dezvăluie-ascunde, producînd la un moment dat un citat din scriitorul francez, însă din *Paludes* (*Acr*. I, 47).

[13] Ritul detronării poate suferi, sub acțiunea « rîsului redus » o abreviere, devenind « construirea de tip detronant a imaginii artistice și a întregii opere de artă » (M. Bahtin, op. cit. p. 174). Recunoaștem detronarea « redusă » în structura anumitor personaje (Marigò e un Sfinx care nu ascunde nici o enigmă ; pictorul academizant Foustos devine la un moment dat « Fouskos », de la « fouska » = bășică ; Logomanos e un « guru » fals « care împrăștie în juru-i isteria » — *Acr*. V. 179), ca și în nenumăratele exemple de tratament ireverențios al tuturor simbolurilor « solemne » ale puterii.



https://biblioteca-digitala.ro

vîrtejul unui carnaval al scriiturii în centrul căruia se instalează principiul *intertextualităţii*.

2. *Nivelul* ceresc este o macrostructură intertextuală pe care autorul ne-o dezvăluie într-un tabel ataşat unuia dintre manuscrisele în care s-au păstrat cele *Şase nopţi . . .* în arhiva Seferis[14]. Este vorba de o listă cu 19 *Referiri la Dante*, precum şi cu indicaţii ale corespondenţelor dintre anumite motive din roman şi « locuri » analoge din *Divina Commedia*, corespondenţe în lumina cărora luăm cunoştinţă de o « nebănuită infrastructură a operei »[15].

Infrastructura este într-adevăr nebănuită şi greu de bănuit, căci dacă un anume ton arhaic răzbate într-o comparaţie de felul următoarei : « Ca un muntean rămas noaptea singur într-un oraş mare, Stratis privea » (*Acr.* IV, 160), referită la versurile : « Non altrimenti stupido si turba / lo montanaro, e rimirando ammuta / quando rozzo e salvatico s'inurba » (*Purg.* XXVI, 67—69), pare o pedanterie inutilă să referi « Un zgomot greu lovi creierul amorţit al lui Stratis şi-l trezi », eveniment motivat de căderea unei galerii de perdele, (*Acr.* III, 97), la terţina : « Ruppemi l'alto sonno ne la testa / un greve truono, sí ch'io mi riscossi / come persona ch'è per forza desta » (*Inf.* IV, 1—3), ce marchează pătrunderea lui Dante în primul cerc al Infernului.

Cu toate acestea, tocmai exemple de felul celui din urmă sînt semnificative ; ele manifestă o voinţă de elevaţie a scriiturii, de ridicare la sublim a realităţii celei mai anodine, operaţie ce pare a fi dominanta dinamică a acestui nivel. În virtutea dominantei respective şi a aspiraţiei spre categoria înaltului, acest plan al lecturii a fost numit nivelul ceresc, deşi, fireşte, el va cuprinde, asemeni *Comediei* florentinului — şi aşa cum am arătat mai înainte, asemeni fiecăruia dintre nivele[16] — toate cele trei lumi.

Ascensiunea este figurată în modul cel mai direct prin procesul psihologic de *sublimare*, de care Stratis simte o acută nevoie, pentru a se rupe « . . . de acel cumplit *înăuntru*, ca pruncii » (*Acr.* VI, 228), agăţîndu-se de « . . . un obiect din lumea exterioară, un obiect oarecare, oricît de neînsemnat » (Ibid.) Înălţarea vine aşadar acompaniată de o *separaţie* de o stare anterioară, socotită drept impură ori malefică, şi aceste caracteristici ne duc cu gîndul la ceea ce Gilbert Durand numeşte « Regimul Diurn » al fanteziei. Este vorba de un mod specific de funcţionare a imaginarului, de o dominantă combativă, în cadrul căreia spiritul, solar şi investit cu însemnele monarhului şi ale războinicului, răpune ori izgoneşte monştrii ieşiţi din beznele nocturne ; acest « Regim » simbolic este polarizat în jurul a două mari scheme dinamice, pe care G. Durand le numeşte *diairetică* (de la gr. « diaíresis »= « diviziune ») şi *ascensională*[17].

Interioritatea profundă este valorizată strict negativ şi e acompaniată pretutindeni de figurile terifiante ale alienării şi reificării care ucide viaţa : « la te uită

---

[14] În ediţia de faţă, *Acr.*, pp. 271—273.

[15] G.P.Savvidis : *Nota . . .* , în *Acr.*, p. 261. Referinţele pe care le voi face în continuare, în text, la opera dantescă, urmează numerotarea versurilor din ediţia *La Divina Commedia* di Dante Alighieri, con il commento di Tommaso Casini. Sesta edizione rinnovata e accresciuta per cura di S.A. Barbi. G.C. Sansoni — Editore, Firenze, 1938.

[16] În subcapitolul anterior am insistat asupra planului terestru propriuzis al simbolismului carnavalului ; în principiu însă, din acelaşi punct de vedere poate fi văzut şi Olimpul şi Infernul. În roman, unui Olimp de carnaval i-ar putea aparţine figura lui Logomanos, iar Infernului, aceea a lui Tamidis (*Acr.* III. 75), « ghid cu diplomă », pornograf şi proxenet, pe care, aşa cum ne indică autorul (p. 271), obolul îl identifică cu Charon.

[17] Vezi : *Structurile antropologice ale imaginarului*, « Univers », Buc., 1977, p. 222

https://biblioteca-digitala.ro

cum gesturile noastre, mişcările, faptele, împietresc într-o clipă de îndată ce intră în trecut . . . Cu fiece clipă naştem statui » (*Acr*. II, 73). Ea poate fi asemuită pădurii danteşti, « selva oscura » în care hermeneutica medievală începînd cu Dante însuşi descifrează « . . . la vita viziosa propria dell'uomo peccatore » [18]: « De două săptămîni sînt rătăcit, ca atunci, în Anglia, în pădurea întunecoasă . . . Singurătate, s-o tai cu cuţitul, ca ceaţa » (*Acr*. II, 70). În această pădure, mostruoase plante parazite sug vlaga sufletului: « . . . să-mi amintesc de viaţa mea imaginativă actuală. Roasă cu totul pe dinăuntru, iar amintirile vin şi se încolăcesc în jurul trunchiului ei, ca iedera — la răstimpuri o altă iederă respiră aerul. La răstimpuri am sentimentul că mă posedă alt suflet » *Acr*. I, 35). Iradierea schemei « diviziunii » este atît de puternică, încît chiar Infernul este văzut nu atît ca un « jos » ci ca un « înăuntru », ce metamorfozează culmea Acropolei şi întreaga ţară în biologia lui Ugolino: « . . . am intrat cu toţii *în* Grecia, am încuiat uşile şi am aruncat cheile în Egee. Şi acum . . . acum ne pregătim să ne mîncăm unii pe alţii » (*Acr*. III, 131 [19]. În acest Infern al claustrării se situează şi tragedia colectivă a refugiaţilor din Asia Mică, cu obsesia foamei, pe care autorul o face auzită, asemeni unui leitmotiv muzical, ori de cîte ori narează avatarurile acestora pe pămîntul puţin ospitalier al Greciei (*cf. Acr*. I, 15 ; III, 107 etc.)

O particularitate a « diviziunii » din romanul lui Seferis este aceea că schema este marcată mai ales pasiv: intensitatea suferinţei măsoară nevoia smulgerii de starea anterioară ; lipsesc însă aproape cu desăvîrşire instrumentele ofensive ale « diviziunii », ca de pildă armele tăioase, care se leagă « . . . în primul rînd de arhetipurile *Regimului Diurn* al fanteziei » [20]. În schimb, ruperea de interioritate este reprezentată prin figuri ale delimitării nete între starea anterioară şi noua condiţie dobîndită: *pragul* (*Acr*. IV, 164) şi *cortina* (*Acr*. III, 104 şi VI, 234), Adresîndu-se reflexologiei, G. Durand constată că în acest domeniu corespondentul schemei diviziunii ar fi o anume « . . . manipulare îndemînatică îngăduită de eliberarea . . . mîinii omeneşti » [21], pe care adoptarea « posturii » verticale o face aptă de a mînui arma şi unealta. La Seferis această dexteritate manuală este figurată în supralicitarea simţului tactil [22], care ajunge chiar să devină un substituit mai perfecţionat al văzului (« — Priveşte-mă ; priveşte-mă cu *mîinile* (s.n.) ; ochii nu văd » — *Acr*. IV, 160) sau al memoriei (Îşi apăsă palmele de obrazul ei, de mijloc, de genunchi, de picioare ; de parcă ar fi vrut să-şi întipărească în *pipăit* (s.n.) forma trupului ei » — *Acr*.VI, 231)

Schema ascensională propriuzisă este mai explicit reprezentată în romanul lui Seferis, printr-o serie întreagă de arhetipuri anagogice. *Aripa*, intrînd în combinaţii lingvistice semnificative (« Un *alai de mitologii* trecu prin faţă-mi şi se pierdu ; o *turmă de aripi* » (s.n.) — *Acr*. IV, 166), figurează dorinţa de angelism: « — Îngerii sînt o mare problemă pentru mine: ce fac în Grecia? Care le sînt obiceiurile şi care stirpea? . . . » (*Acr*. I, 55). *Seara* Purgatoriului, alegorie a înălţării laborioase, etapă de etapă, unde lui Dante, purificat de ultimul păcat, i se arată « Il miglior fabro », Arnaut Daniel: « Ara vos prec per aquella valor / que vos guida al som de l'escalina / sovenha vos a temps de ma dolor ! » (*Purg*. XXVI, 145—147) este

[18] T. Casini, notă la *Inf*. I, 2. Cf. şi Dante: *Conv*. IV, xxiv, 12.
[19] Cf. « e io senti' chiavar l'uscio di sotto / a l'orribile torre . . . » (*Inf*. XXXIII, 46—47), versuri pe care T. Casini le comentează astfel: « G. Villani, *Cr*. XIX, 128 dice che i pisani « feciono chiavare la porta della detta torre e le chiavi gettare in Arno ».
[20] G. Durand, op. cit., p. 197
[21] ibid., p. 151
[22] Despre importanţa pipăitului în poezia lui Seferis, vezi M. Vitti, op. cit., p. 356.


https://biblioteca-digitala.ro

evocată aproape în aceiaşi termeni : « Ajunsesem sus, în capătul scării de marmoră./ — Lasă-mă să plec singură ; . . . Nu mă uita » (*Acr.* IV, 167). În sfîrşit, *soarele*, pe care « un remarcabil izomorfism » îl corelează « în mod universal »[23] cu ascensiunea, este omniprezent în a doua jumătate a romanului, începînd cu ultima « diviziune », a trecerii pragului (*Acr.* IV, 164).

Dar schema ascensională dantescă este implicată şi ca principiu compoziţional în ultimele trei nopţi, care urmează mişcarea narativă generală din cele şase cînturi finale ale *Purgatoriului*[24]. Aici are loc şi o « recunoaştere » a unei noi inserţii intertextuale, ce se grefează pe corpul simbologiei din *Divina Commedia*. Stratis, în care identificăm figura centrală la acest nivel al lecturii, citeşte şi comentează pe tot parcursul romanului *Odiseea* lui Homer. Aedul antichităţii joacă pentru personaj acelaşi rol ca şi Virgiliu, pentru Dante[25]. Iată dece, atunci cînd el ajunge în Paradisul terestru de pe culmea Purgatoriului — insula lui Bllio (*Acr.* VI) —, acesta nu va fi Edenul biblic, ci un « locus amoenus » homeric, « ostrovul » nimfei Calypso, anunţat încă în poemul scris pe marginea versului 50 din primul cînt al *Odiseei* : « Néso en amphirýte óthi t'omphalós (esti thalásses) » (*Acr.* I, 52). « Acest punct este cel mai înalt pe care îl poate atinge Vergiliu »[26], şi de aceea străfulgerarea finală a Paradisului începe cu invertirea simbolurilor homerice : « Te-ai gîndit vreodată, Stratis, la cealaltă cale ; calea de sus? . . . / — . . . că sufletele uneori desfiinţează moartea şi capătă iarăşi piele şi buze? » (*Acr.* VI, 252 / ; replica face aluzie la pasajul de la începutul cîntului XXIV al *Odiseei*, unde sufletele peţitorilor, călăuzite de Hermes Psihopompul, se îndreaptă pe « calea de jos » spre « soborul viselor » — v. 12). Pe această cale « de sus », Stratis va fi condus într-un « ritm implacabil, precum al soarelui şi-al altor stele » de Lala-Beatrice, spre apoteoza finală a unui « . . . amor che move il sole e l'altre stelle » (*Par.* XXXIII, 145).

Ar mai fi de adăugat că la nivelul ceresc cronotopul-corelativ obiectiv al simbolismului ascensional este « muntele de sub lună », unde lumea terestră şi cea uraniană « ajung pe aceeaşi linie »[27], şi care poate fi recunoscut în acea « Acropole pe lună plină », ce constituie punctul de racordare între carnavalul atenian şi scara purificării sufleteşti, deschizînd accesul spre viziunea Paradisului.

3. Homer reprezintă veriga de legătură dintre acest plan al romanului şi următorul, *nivelul subpămîntean*.

Am văzut că figurile diviziunii şi ale ascensiunii, examinate în etapa anterioară a analizei, erau rezumate în procesul de sublimare consumat în forul interior al lui Stratis, ceea ce ne prilejuia o « recunoaştere » — « en abyme » — a infrastructuril intertextuale danteşti a planului respectiv al lecturii. Dacă vom opera acum o deschidere spre o « intertextualitate internă », adică spre un context mai larg care ar fi ansamblul operei lui Seferis, vom vedea că acest personaj, ce este caracterizat de epitetul « o Thalassinós » (« Corăbierul »), poate fi identificat cu un

---

[23] G. Durand, op. cit. p. 179

[24] « Exemplul literar definitoriu de călătorie ascendentă se află în ultimele şase cînturi din *Purgatoriul* lui Dante » — N. Frye : *New Directions . . . , în vol. cit., p.* 59

[25] Afinitatea dintre *Purgatorio* şi *Odiseea* a fost observată de Francesco De Sanctis : *Storia della letteratura italiana*, t. rom., ELU, Buc., 1965 p. 243.

[26] N. Frye, op. cit., loc. cit.

[27] ibid.



https://biblioteca-digitala.ro

Ulise modern [28], fapt confirmat, de altfel, în roman de aceea că ghidul său nu este Vergiliu, ci Homer. Nu numai alter-ego-ul dantesc întreprinde o călătorie în lumea morţilor, ci şi eroul homeric, pe parcursul unui cînt întreg (*Odiseea*, XI), care a fost intitulat de comentatori « Nekyía ». Elemente ale unei asemenea ceremonii recunoaştem într-un episod din ultima noapte (*Acr.* VI, 236—239), unde are loc o incinerare simbolică, precedată de versurile celei de-a doua « Nekyía » homerice (*Odiseea* XXIV, 11—14). Comparînd viziunea lui Dante asupra « celuilalt tărîm » cu aceea a lui Homer, constatăm că, în vreme ce la poetul creştin lumea umbrelor este mai degrabă un « dincolo » ontologic, la aedul antic şi la eroul ce îl urmează ea presupune un « jos » destul de bine marcat. De aceea, simbolismul operant la nivelul subpămînttean va fi unul *descendent*.

O curioasă viziune precede apropierea dintre Stratis şi Salomi: « gorgona scurtă-n picioare » (Acr.I, 49 şi 57); sensul destul de obscur al referinţei se luminează prin confruntarea cu două versuri din finalul primei « Nekyia » (*Odiseea*, XI, 634—635,) care descriu fuga lui Ulise de teamă să nu vadă capul îngrozitor al Gorgonei, trimis din Hades de « agauè *Persephóneia* » (s.n.) Acest episod ne furnizează o pistă care, în această ordine de idei, ne conduce la constatarea că o lectură orientată de simbolismul descendent deplasează centrul de greutate al naraţiunii de la Stratis la cuplul Salomi-Lala, deplasare în lumina căreia nu vom întîrzia să recunoaştem « forma unificatoare » a mitului Persefonei — « kore » din imnul homeric *Către Demeter* [29].

În timp ce celelalte surse, Seferis fie şi le indică într-un fel oarecare, fie le declară explicit, ca în cazul *Divinei Comedii*, vrînd parcă să atragă atenţia cititorului asupra lor, ceea ce frapează în privinţa acestei noi inserţii intertextuale este grija cu care este disimulată sub celelalte inscripţii ale palimpsestului, de parcă asupra autorului ar apăsa interdicţia spusei, ce « usucă glasul — ischánei audén » iniţiaţilor de la Eleusis (*Dem.* 479). Mitul « korei » se află dizlocat şi « pulverizat » în paginile romanului, în aluzii mergînd de la mici « tuşe » stilistice pînă la prelucrarea unor motive, mitologeme şi riteme, şi reconstituirea lui cere efectuarea unor operaţii aproape « arheologice ». Detalierea demonstraţiei la acest nivel riscă să devină specioasă. Mă voi mărgini, de aceea, doar la cîteva mostre.

*Epitetul* homeric nu este o simplă figură ornantă; în întreaga tradiţie orală, formule ca « Hera cea cu ochi de bou » par a se referi la epifaniile zeilor respectivi, iar fixitatea lor ascultă de raţiuni de eficacitate, conferind credinciosului puterea de a-i chema « . . . nu numai invocîndu-i numele (zeiţiei n.n.) ci şi epifania ei . . . » [30] În pasajul de la începutul nopţii a treia (*Acr.* III, 97), referit de autor la *Infernul* lui Dante (« Ruppemi l'alto sonno. . » etc.), termenii « énas *varýs vróntos* » (unde « varýs »= greu, puternic, iar « vróntos » tunet, însens literal) indică faptul că sub referinţa dantescă este disimulat epitetul « *barýktypos* » — « cel ce loveşte cu putere », aplicat lui Zeus, stăpînul *tunetelor* (Dem.3) Epitetul apare dezvoltat în alte două

---

[28] Stratis Corăbierul este eroul liric al unui întreg ciclu din volumul *Caiet de exerciţii* (1940), unde se regăsesc multe motive din roman, şi a două poeme din *Jurnal de bord* II (1944): *Stratis Corăbierul între florile iubirii* (deosebit de semnificativ în privinţa identificării dintre personaj şi Ulise) şi *Stratis Corăbierul la Marea Moartă*

[29] Referinţele la acest imn urmează textul şi numerotarea versurilor din ediţia *Homeri Opera*, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Thomas W. Allen. Tomus V. Oxoni le typographeo clarendoniano, 1959, pp. 2—20.

[30] Albert B. Lord: *The Singer of Tales*, Cambridge, Massachusetts, 1960, p. 67



https://biblioteca-digitala.ro

contexte, şi de fiecare dată semnificaţia este de lovitură puternică, de provenienţă misterioasă, aproape supranaturală: « Simţi că un idiot *îl lovea* în cap cu un toiag de fier » (s.n.) (Acr. II, 85); « . . . ca şi cum cineva ar fi *lovit-o* în ceafă cu un ciocan. . . » (s.n.) (*Acr*. V, 204). « Epifania » adjectivală a Persefonei este « tanýsphyros » — « cea cu gleznele prelungi », repetată în destul de multe contexte ale imnului (vezi *Dem*.2: « thýgatra tanýsphyron »); portretizarea Sfinxului între altele prin « gleznegroase » (*Acr*. I, 6) — unde autorul foloseşte arhaismul « sfyrón » în locul cuvîntului comun « astrágalos » — pare a fi un soi de « etimologie negativă » de tipul « Canis a non canendo ».

*Motive* ale imnului homeric pot fi descifrate în romanul lui Seferis prin aceeaşi lectură « în filigran ». Răpirea Persefonei, deopotrivă nuntă şi moarte, are loc pe cînd « culegea flori » — « ántheá t'alnyménen » (*Dem*. 6—8) şi cînd narcisul îi serveşte de momeală spre a fi înghiţită de pămînt. Salomi îi aduce garoafe lui Stratis cînd fac dragoste pentru prima oară (*Acr*. II, 62) şi tot garoafe are în mînă în clipa morţii (*Acr*. IV, 234), iar Stratis, a cărui iubire este legată printr-o obscură fatalitate de moartea ei, se compară pe sine cu Narcis, într-un context de scufundare (*Acr*. IV, 227).

In sfîrşit, *mitologeme* şi *riteme* cu un caracter fie magic fie cultic, sînt de asemenea prezente. Atunci cînd Aidoneus o lasă pe Persefona să se întoarcă la mama ei, îi dă în prealabil să muşte dintr-un sîmbure de rodie, pentru ca zeiţa să se întoarcă în lumea umbrelor: « rhoiés kókkon édoke phagein » (*Dem*. 372). Tot astfel, Lala îi oferă Salomei o piersică, într-un episod ce marchează identificarea celor două figuri feminine, dar şi anticipează moartea celei din urmă (*Acr*. IV, 154). Demeter porunceşte eleusinienilor să-i clădească un templu — ei şi implicit şi fiicei — « unde-i colina mai înaltă » — « epi proúchon kolonò (*Dem*. 298), şi tot « epi proúchonti kolonò » Stratis şi Lala aduc prinos Salomei (*Acr*.VI,247), în dreptul Cariatidelor.

Toate acestea sînt însă doar « tà legómena » — cele ce se rostesc şi pot fi rostite; misterele Demetrei şi Persefonei mai cuprind şi « tà deiknýmena » — cele arătate şi « tà drómena » — cele făptuite [81]. În lumina lor datele mitului şi ritului « Korei » se organizează cu o mai mare claritate.

Un aer misterios, supranatural, însoţeşte de fiecare dată apariţia Lalei. Simplă şi de nepătruns, virgină şi exercitînd o irezistibilă atracţie erotică, ea pare o personificare a « eternului feminin », a Animei jungiene, sau mai degrabă a unei forţe cosmice. Diversele mitologeme « deiknýmena », care gravitează în jurul acestei figuri, fie că fac parte din complexul mitic amintit, fie că nu, îi conferă caracterele unei «pótnia » — ale unei « venerate » — asemeni mamei-Demeter. Iată prima ei epifanie: « Are ceva ceţos în privire şi pe trup; simţi că ar trebui să-i dai la o parte *ceaţa*, nu numai de pe ochi, dar şi de pe trup, dacă ai putea crede că trupul vede » (*Acr*.I,40) şi această *ceaţă* care o însoţeşte peste tot poate fi considerată ca o transformare a *vălului cernit* al Demetrei, după pierderea fiicei sale: « eùren d'en neò Demétra *kyanópeplon* » (s.n.) (*Dem*.319 şi în multe alte locuri). Pe de altă parte, atunci cînd natura zeiască a Lalei se revelă definitiv lui Stratis, semnul este « sclipirea chipului ei » (*Acr*.VI,251) aşa cum strălucirea Demetrei umple uşa palatului lui Keleos: « . . . plasen dè thýras *sélaos* theloio » (s.n.) (*Dem*. 189). În sfîrşit,

---

[81] Vezi Ch Kerényi: *La jeune fille divine*, in Jung-Kerényi: *Introduction à l'essence de la mythologie*, Payot, 1968, p. 195.



https://biblioteca-digitala.ro

Lala mai este « un copac îndurerat » *(Acr*.III,127), şi chiar dacă arhetipul zeului-arbore aparţine altei configuraţii mitice, totuşi poate fi legat de funcţia de protectoare a vegetaţiei, atribuită zeiţei de la Eleusis.

« Tà drómena » întăresc figura Lalei ca « pótnia ». *Fiorul religios* însoţeşte revelaţia ei ca arbore: « Domina în chip ciudat neantul din jur — ca dinafara lumii omeneşti. . . Stratis simţi cum răsuflarea ei se topea în răsuflarea nucului, ce-l ameţea. . . Stratis îşi reţinu un imbold de a-i cădea la picioare » *(Acr*.IV,162—163). În *actul misterial* al « hierogamiei », personajul masculin, asemeni iniţiatului în mistere, devine una cu zeiţa: « . . . se apleacă şi se *uni* cu acea trecere » *(Acr*.VI, 239)[32]. Nu este de mirare că această « hierogamie » culminează cu « epopteia » naşterii unui « copil divin »: « . . . *am văzut* un om reînviind din sînul marmorei » *(Acr*. IV, 252)[33], şi această naştere are loc în mijlocul flăcărilor dătătoare de nemurire: « Atunci am zărit un fulger spintecînd timpul ca un mare şarpe, de sus pînă jos » *(Acr*. loc. cit.), la fel cum Demeter îl scălda în flăcări « ca pe un tăciune » — « nýktas dè krýpteske pyròs ménei eýte dalòn » (Dem.239) — pe Demophóon, fiul lui Keleos, spre a-i dărui imortalitatea.

În perspectiva acestui scenariu mitic, o triadă feminină se instalează în centrul intrigii romanului. Primii doi membri ai acesteia sînt dubletul Lala-Salomi, despre a căror interpenetraţie am anticipat parţial mai sus. Identificarea celor două personaje are loc sub acţiunea «paradoxelor ideii mitologice» despre care vorbea Kérényi. Unul din ele ne arată că « Pierderea virginităţii şi trecerea frontierei Hadesului sînt alegorii echivalente. . . »[34]). În roman, Lala este virgina, dar în urma însoţirii ei cu Stratis, Salomi moare. Celălalt paradox, complementar cu acesta, desenează « . . . un domeniu limitrof între virginitate şi maternitate. . . »[35]). În cartea lui Seferis, fecioara Lala — care este totodată o « pótnia » — îşi încorporează — întîi oniric, apoi într-un mod mai propriu pe a sa « Kore » — Salomi şi dă naştere « copilului divin ». Toate acestea ţintesc spre constituirea unei figuri duale « . . . care ar fi în acelaşi timp mamă originară şi fiică originară »[36]). Interpretînd din acest punct de vedere aspecte ale intrigii examinate anterior, vedem că atît « hermafroditismul » lesbian al Salomei, cît şi « deghizarea » celor două eroine în Pasifae, devin la acest nivel mărci ale identităţii a două aspecte « funcţionale » ale aceleiaşi divinităţi.

Cel de-al treilea vîrf al triunghiului îl formează Luna plină, prezenţă simbolică ce dă raţiunea de a fi întregii strategii narative a romanului. Ea poate fi identificată cu Hecate (vezi: *Acr*.V,186), a cărei apariţie meteorică, dar nu mai puţin semnificativă în imnul homeric *(Dem*.52), este iluminată de « făclia » (= « sélas », cuvînt înrudit cu « seléne ») pe care zeiţa o poartă în mînă.

Cronotopul acestui nivel al lecturii, a cărei infrastructură mitico-misterială am încercat s-o pun în evidenţă, este cavitatea hypogee — « casă întunecată » *(Acr*.II,80), peşteră deschisă spre mare *(Acr*.VI,226), sau vale a carierei de marmoră *(Acr*.VI, 251) — cînd cufundată în beznă, cînd scăldată în lumina orbitoare a epifaniei, în care se celebrează misterele vieţii şi ale creaţiei.

---

[32] « Şi bărbaţii penetrau în figura Demetrei şi se identificau cu zeiţa » — Ch Kérényi, op. cit. vol. cit., p. 192

[33] Vezi: ibid., p. 199

[34] ibid., p. 199

[35] ibid., p. 154

[36] ibid., p. 171



https://biblioteca-digitala.ro

**vitalitatea tragediei antice**

# ELECTRA • MEDEEA • TROIENELE

în regia lui

**ANDREI ŞERBAN**

https://biblioteca-digitala.ro

## ANDREI ŞERBAN

# TEATRU ŞI COMUNICARE

*O redimensionare a valenţelor tragediei antice, o înţelegere proaspătă a vechilor clasici, o primenire, în coordonate moderne, a unor sensuri esenţiale, iradiate pînă astăzi de miracolul grec — acestea ar fi doar cîteva din titlurile de glorie care au făcut cunoscută şi celebră viziunea scenică a românului Andrei Şerban pe multe din meridianele lumii, în decursul ultimilor ani.*

*O anume austeră, pătrunzătoare readucere în actualitate a ideii însăşi de « catharsis », enunţată mai demult în Poetica lui Aristotel, îmbinată astăzi, cutezător, cu modernitatea viziunii de ansamblu, fac într-adevăr din teatrul lui Andrei Şerban, unul din cele mai sesizante fenomene ale scenei mondiale, lucru cu pertinenţă remarcat de critici literari şi teatrali de pretutindeni. Ce trăsături explică îmbucurătoarea notorietate dobîndită de teatrul lui Andrei Şerban în lume? Dincolo de seriozitatea muncii sale regizorale de zi cu zi, dincolo de lucrul asiduu cu textele, de fineţea şi nervul analizelor şi disocierilor sale, — nu atît teoretice, cît practice, pragmatice, concrete —, aflăm, desigur, capacitatea regizorului de a intui cu siguranţă acel element de eternă tinereţe a capodoperelor clasice, privite ca forţe vii ale unui proces de comunicare, astăzi ca şi ieri, creator de participare umană şi implicare constructivă. Jucată în Off Broadway, la New York, în cadrul gotic de la Sainte Chapelle, în inima Franţei milenare, la Taormina, în Italia sau în Germania, drama antică îşi menţine, într-o asemenea interpretare, nobila tensiune intactă, nestînjenită de trecerea timpului, de barierele lingvistice sau aperceptive: răsunînd — convingător, cvintesenţial — în limbajul cel mai pur al universalităţii, mesajul, astfel rostit, se propune publicului ca o nouă şi răscolitoare lectură din marea carte a literaturii umaniste clasice.*

**Patrick Burke — în rolul lui Jason**

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

# ÎNSEMNĂRI DESPRE UN ITINERAR ARTISTIC

ANDREI ŞERBAN

## ELECTRA

Probabil că greaca veche este, pentru actori, cel mai generos material din cîte s-au scris vreodată. Antichitatea a simţit într-adevăr, nevoia de a inventa un limbaj poetic apt să aducă la îndeplinire această misiune copleşitoare: prin cuvînt, a trimite mesaje la depărtări foarte mari, într-un spaţiu deschis nu numai sufletului tuturor locuitorilor cetăţii, dar şi mării, văzduhului, aştrilor.

Este lesne de închipuit cum aceste cuvinte se cuveneau să poarte în sine o forţă, o siguranţă şi o energie capabile să susţină un astfel de contact.

Nu ştim mare lucru despre viaţa acelor oameni, purtătorii acestor cuvinte de acum două mii de ani. Nu ştim nimic despre felul de antrenament scenic la care erau supuşi. Nu ştim nici cum sunau vocile lor, nici cum erau mişcările lor. Lucrul de care sîntem totuşi siguri este că toate acestea au fost realmente cu putinţă: că făpturi omeneşti ca şi noi, cu braţe şi picioare ca ale noastre, cu plămîni şi voci ca ale noastre, au găsit cu cale să capteze energia invizibilă a acestei comunicări la distanţă. Putem, fireşte, citi tomuri savante despre istoria spectacolului amintit sau anumite studii de arheologie şi, de la toate, vom învăţa cîte ceva. Totuşi, actorul — prin însăşi munca sa — are prilejul de a descoperi o realitate mult mai concretă şi directă. Apropiindu-se de acest material, el încearcă să fixeze calitatea unei anume vibraţii, a unui sunet emis cîndva de pieptul semenilor săi de atunci. Toată căutarea are drept scop regăsirea acelui sunet, a acelui cuvînt, slujirea lui, descoperirea a ceea ce a putut el să însemne cîndva. Toată concentrarea îşi propune, aşadar să exploreze căi de a produce astăzi acel timbru produs pe atunci întîia oară.

Pronunţînd versul antic, nu numai ritmul lui se reînsufleţeşte, ci şi imaginaţia însăşi, în totalitatea ei, se dezmorţeşte, dinamizîndu-se în direcţii multiple. Încerci să vezi imagini în sunet. Te convingi că devii tu însuţi cel dintîi rostitor al acelor

https://biblioteca-digitala.ro

cuvinte. Vibrații ascunse se lasă desluşite şi începi să pătrunzi « partitura » textului într-un fel mai adevărat decît ai reuşi procedînd prin orice analiză logică. Nu numai imaginația, ci toată ființa noastră se redeşteaptă la viață, prin opera cuvintelor. Este vorba de a dezvălui paradoxul în virtutea căruia capul, inima şi vocea nu sînt entități separate, ci dimpotrivă, intim legate între ele. Trupul întreg nu este decît un instrument complex şi sensibil care se cuvine acordat, dacă vrei să te sluieşti de el. Ca sunetul să iasă cum se cuvine, trebuie descoperită sursa lui, rostitorul trebuie să ia conştiință de acel izvor, să găsească un punct de sprijin care să-i permită să-i dea amploare în continuare. E dezvoltarea unei posibilități de afirmare completă. O angajare. Mişcarea şi vocea se regăsesc într-un efort comun. Gestul şi respirația coexistă, reciproc indispensabile, ca expresie a unui tot.

Nu printr-o tehnică oarecare se ajunge la explorarea unor asemenea posibilități, ci prin înflorirea unei sensibilități anumite . . .

Cuvîntul a fost aşternut în scris spre a fi trăit în clipa rostirii, într-o relație imediată cu sunetul, relevînd infinita posibilitate de a crea stări şi situații, ca în muzică. Cuvîntul există prin el însuşi şi prin nimic altceva. Izvorăşte de undeva. Se duce. Îi percepi vibrația. O reții. Încerci să faci această coardă să vibreze în tine.

# TROIENELE

Zeii îşi săvîrşesc lucrarea. O întreagă civilizație e sortită pieirii. Năvala Aheilor e în toi. Troia se prăbuşeşte. Bărbații ei pier, nimiciți în luptă. Bunurile Troiei sînt jefuite. Femei, soții, mame de regi şi principi sînt luate în robie. Se rînduieşte convoiul. Corăbiile se încarcă. Lunga călătorie începe.

Care să fie semnificația acestei experiențe întru pierdere şi suferință? Ce putem înțelege urmărind traiectoria victimelor?

La capătul captivității lor, femeile troiene vor fi descoperit ceea ce ignorau la începutul drumului. Substanța acestei descoperiri este o nouă forță, un lucru ce nu poate fi nici atins, nici văzut de Ahei. Troienele purtau în sinea lor acest ceva în clipa cînd îşi părăseau cetatea înfrîntă.

SUFLETUL însuşi al Troiei.

În ciuda tuturor greutăților, călătoria a adîncit, pentru femei, înțelegerea acestui lucru posedat în adevăr, le-a făcut să se identifice cu propria lor țărie.

Atîta timp cît aceste femei troiene vor trăi, Grecii nu vor avea altceva de făcut decît să sufere influența lor.

Precum Occidentul primind vizitarea Orientului.

https://biblioteca-digitala.ro

## ROBERT KANTERS

### SORTILEGIUL VECHEI TRAGEDII ELINE

Iată sortilegiul redescoperit al vechii tragedii greceşti. Textul este în elină, latină, aztecă, punctat de cantilene din Balcani şi din America de sud. Reprezentaţia începe pe culoare şi pe treptele teatrului Chaillot, de unde spectatorii sînt conduşi cu luntrea, precum Troienele captive, pînă în sala mare. Nu-i vorba de a desluşi totul, scopul e doar de a face cuvintele unei limbi necunoscute să răsune pe o canava recognoscibilă — cumva precum în *Orghast* creat de Peter Brook pentru Festivalul din Chiraz; auzul nostru este confruntat cu forţa emotivă a vocii umane modulată de sunete. Afirmaţia regizorului Andrei Şerban, după care am asculta replicile întocmai precum spectatorii de acum douăzeci şi cinci de secole, nu e decît o piruetă, devreme ce vechii greci înţelegeau greaca veche, iar aceste sunete, pentru ei, erau cuvinte. Dar, dincolo de această mică butadă scenografică şi intelectuală, avem de a face cu un mare regizor, iar spectacolul este superb. Inflexiunile vocilor şi corurilor sînt suficiente pentru a ne face părtaşi la imprecaţiile şi deprecaţiilor actorilor; jocul de lumini, pieptănăturile, atitudinile personajelor, reînsufleţesc în ochii noştri profiluri cunoscute, mai puţin din arta statuară cît din picturile vaselor greceşti; trupa teatrului « La Mama » din New York se dovedeşte de o calitate excepţională, prin disciplină, inteligenţă şi credinţă în ideal; regia lui Andrei Şerban, de o inventivitate remarcabilă, este o mare realizare. Tragedia, este drept, apare atenuată pe latura ei psihologică şi socială, dar ea redevine, pentru noi, o mare Ceremonie, un rit de o frumuseţe răscolitoare, ferit de riscurile unui exces către barbar. Aceleaşi calităţi se regăsesc, poate cu mai puţină strălucire, în *Electra* după Sofocle, dar această seară de teatru rămîne, în ansamblul ei, o sărbătoare de la care spectatorul pleacă fericit.

« L'Express »

## CLIVE BARNES

### UN EVENIMENT

De cele mai multe ori scriu despre piese: bune, proaste, sau indiferente. Cîteodată mi se întîmplă să scriu despre Teatru. Întotdeauna, în astfel de împrejurări, mă trece un fior care se comunică parcă maşinii de scris. O asemenea ocazie este cea prezentă.

Românul Andrei Şerban este, indiscutabil, unul din cei mai interesanţi şi mai îndrăzneţi inovatori în materie de regie pe plan mondial. El şi colaboratoarea sa

https://biblioteca-digitala.ro

muzicală Elizabeth Swados — a cărei vitală contribuţie este de primă importanţă — ne declarau în program că « au participat la activitatea desfăşurată de Peter Brook la International Centre of Theatre Research, şi că se simt legaţi de el în propriile lor explorări. » Această mărturisire este în acelaşi timp modestă, corectă şi înşelătoare. Elizabeth Swados, într-adevăr, este una şi aceeaşi persoană cu compozitoarea lui Peter Brook, iar Andrei Şerban a luat parte activă la experimentele lui Brook cu noţiuni scenice ca timp, loc şi existenţă. Ceea ce se cuvine subliniat e faptul că prezenta trilogie, îndelung pregătită timp de mai bine de doi ani de zile, le aparţine totuşi pe de-a întregul . . .

Este vorba de *Medeea*, *Troienele* şi *Electra*, fiecare abordată în moduri surprinzător de diferite. Toate trei sunt, pe plan verbal, cu neputinţă de neînţeles. Avem într-adevăr de a face cu un teatru non-verbal, de comunicare aurală. Andrei Şerban se serveşte de limbaj ca de muzică. Actorii lui se exprimă în greaca veche şi în latină, cîte puţin din fiecare, pigmentîndu-şi rostirea cu şuiere şi şoapte. Un lingvist n-ar putea probabil să o înţeleagă, dar, întocmai ca orice spectator, orice lingvist ar pricepe pe loc despre ce acţiune este vorba.

Imediateţea acestei concepţii despre teatru transcende cu mult noţiunile narative acceptate, după care ceea ce se întîmplă pe scenă trece printr-un receptacol literar. Andrei Şerban face pe spectator să resimtă emoţii fundamentale : dragostea, durerea, angoasa, dezgustul sau teama, la un nivel mult mai apropiat de adevărul vieţii. Desigur, esenţial vorbind, senzaţiile rămîn total extrinsece : nici o experienţă teatrală nu va putea, de pildă, să ofere duplicatul exact, săgetător, al durerii fizice concrete, dar distanţarea la care ne referim poartă marca unei anume onestităţi poetice. Teatrul lui Andrei Şerban ajută pe spectatori să-şi scruteze mai bine propria gîndire. Piesele au fost pe drept cuvînt intitulate « Fragmente dintr-o trilogie » : ele diferă în chip straniu ca textură. Într-un sens, am putea vorbi de bucăţi muzicale : acompaniamentul sonor creat de Elizabeth Swados, tînguitor şi răscolitor totodată, oferă cutia de rezonanţă a spectacolului. Este un univers dramatic structurat în foarte mare măsură pe acest environment sonor.

*Medeea* — concentrată, obscură, taciturnă. O tragedie văzută cu pleoapele strînse. Pînă şi ţipetele par strangulate. *Troienele* — ca o orgie, unul din puţinele exemple de teatru erotic autentic, din cîte am putut întîlni pînă acum. *Electra*, — un ritual de împlinire, întregit de prezenţa pe scenă a unui porumbel şi a unui şarpe viu. Teatrul lui Andrei Şerban este, mai înainte de orice, de un extraordinar simbolism. Această trilogie muzicală şi dramatică este de o mare frumuseţe iar actorii o interpretează cu delicateţe, făcînd-o nu numai mişcătoare dar şi credibilă. Trebuie recercetate, în acest mod, vechile mituri greceşti aducîndu-ne aminte de unele, lăsînd uitării altele. Inteligenţa spectatorului este pusă în stare de tensiune. Nimic nu este, în chip deliberat, mai explicit decît cuvîntul în aspectul său finit. Totul, aici, depinde însă de actul teatral, apt să fie înţeles în oricare dintre sensurile convenţionale ale literaturii, impunîndu-se însă spectatorului, la fel de familiar ca însăşi viaţa.

« New York Times »

https://biblioteca-digitala.ro

# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

J.D.

Gilbert Amy
Georges Aperghis
Ballet de l'Opéra
Ballet de Corée
Ballet du XXe siècle
Maurice Béjart
Luciano Berio
Cathy Berberian
Jean-Pierre Bisson
Trisha Brown
John Cage
Patrice Chéreau
Cool
Le Cubisme
Merce Cunningham
Jean Dubuffet
Richard Foreman
Simone Forti
Le Futurisme
La Galerie Sonore
Carlo-Maria Giulini
Phil Glass
Groupe TSE
Jerzy Grotowski
Jaspers Johns
Joan Jonas
Maurizio Kagel
Kenneth King
Aloys Kontarsky
Jorge Lavelli
Cary Rick
Philadelphia Composers' Forum
Dieter Schnebel
Andrei Serban
Galerie Ileana Sonnabend
Karlheinz Stockhausen
Anton Webern
Iannis Xenakis
Bernd Aloys Zimmermann

## EUGÈNE IONESCO

### DIMENSIUNEA MITICĂ A REALITĂȚII

Desigur, în *Medeea* lui Andrei Şerban, este vorba de o tentativă teribilă, tragică, aproape disperată, nemărturisită, de a regăsi rituri arhaice, gesturi, sunete, modulații, modéle pe care — dintotdeauna — le purtăm în adîncul sinelui, dincolo de cultură, dincolo de civilizația noastră: sunt modéle, arhetipuri pe care se pune chestiunea să le scoatem la lumină, în vederea unei reintegrări a umanității pierdute, într-o ordine spirituală şi cosmică, reinventată sau redescoperită.

Andrei Şerban, care a început prin a pune în scenă *Iuliu Cezar* de Shakespeare, la Bucureşti, pregăteşte un spectacol cu *Elektra*, promis pe curînd scenei pariziene după ce teatrul din Bordeaux a avut privilegiul de a-l aplauda în premieră. Ca de obicei, Andrei Şerban încearcă să confere realității o realitate şi o semnificație mai mare încă, un adevăr universal valabil; cu alte cuvinte, depăşind o anume politizare infantilă, depăşind evenimentele istorice sau dramele dintre indivizi, el ajunge să înalțe toate acestea la altitudinea mitului: transformîndu-le în sacru şi legendă.

De la o vreme, aflăm din dicționare că a demitiza înseamnă a aduce un mit la realitate. Chestiunea este de a şti despre ce « realitate » este vorba. Conferind unui eveniment o semnificație exemplară, făcînd din el o ceremonie, sacralizîndu-l, aceasta este calea de a reda unui eveniment realitatea sa veritabilă. A face dintr-un lucru un mit, înseamnă a-l readuce la arhetipul său uitat. Uneori, în vise,redescoperim arhetipuri ascunse în străfundurile noastre: zborul, de pildă, grădina fermecată, pomul, tufişul arzător, etc. etc. etc. etc.

N-aş vrea să mă aventurez; ştiu bine, iar Andrei Şerban mai bine decît mine, va şti să facă din *Elektra* mai mult decît un simplu eveniment, mai mult decît un fapt scenic divers, ci dimpotrivă, o legendă tragică, aşa cum încă de pe acuma o presimțim: Andrei Şerban îi va împărtăşi o viață nouă întinerind mitul, făcînd respirația lui mai vizuală, mai eficace, mai liturgică.

## MEL GUSSOW

### UN SPECTACOL PUR ŞI FENOMENAL

După un triumfal turneu în Europa şi Orientul mijlociu, Andrei Şerban a revenit în Statele Unite cu surprinzătoarele sale versiuni după lucrări clasice ale antichității greceşti, *Troienele* şi *Electra*, care se joacă în fiece sfîrşit de săptămînă pe scena Teatrului « La Mama », sub titlul *Fragmente dintr-o Trilogie*. Opera cutezător experimentală a acestui regizor născut în România, se înscrie, indubitabil, în aceeaşi clasă cu realizările unor Peter Brook şi Jerzy Grotowski. Ea echivalează, fără doar şi poate cu o reinvenție a teatrului.

https://biblioteca-digitala.ro

Euripide şi Sofocle vorbesc (prin traducere) despre un timp străvechi şi teme atemporale. Răspunsul « eretic » dat de Andrei Şerban acestor clasici impunători a fost de o proscrie cuvintele. Piesele sînt, într-adevăr, jucate în greaca veche (de-asemeni, în latină şi alte limbi greu de desluşit) cu replici guturale, scrîşnete şi vorbe şuierate, fără raport cu limba cotidiană a zilelor noastre.

Se pierde, poate, aici o anume specificitate a personajelor (nu sîntem totdeauna siguri cine se adresează cui), se estompează unele nuanţe psihologice şi lirice. Cîştigul, în schimb, este imens. Piesele montate de Andrei Şerban sînt explorări adînci în străfundurile inimii omeneşti. În locul cuvintelor, luăm un contact direct cu emoţiile reprezentate prin acestea: milă, spaimă, mînie, tulburare, culpă, răzbunare.

Nici un teatru non-verbal nu ar fi putut da naştere unor trăiri mai răscolitor evocatoare. Acţiunea se comunică direct prin strigăt, şoaptă, tăcere, privire şi imagine. Imaginile, într-adevăr, rămîn memorabile. Elena pîngărită, despuiată, mînjită, răpită; un copil închis într-o cuşcă, precum o necuvîntătoare dusă la sacrificiu; o sinucigaşă rostogolindu-şi trupul, într-o mişcare lentă, aproape rituală, desfăşurată pe un plan înclinat, împletindu-şi aici căderea cu gesturi de mare intensitate, precum un înger prăbuşit din înalt.

Asemenea viziuni ar fi avut un impact imens chiar dacă reprezentarea ar fi fost depărtată de ochiul spectatorului, jucată, să spunem, pe o scenă clasică, sau filmată. Inovaţia lui Andrei Şerban constă aici din transformarea întregii săli în spaţiu de joc, ceea ce implică, prin forţa lucrurilor, întregul public în acţiune.

Împreună cu actorii, sîntem, aşadar, invitaţi să păşim pe această scenă, în timp ce acţiunea izbucneşte pretutindeni în jur: pe platforme, în carele ce încep să se pună în mişcare; deasupra capetelor noastre, pe balcoane suspendate; pe trepte; desigur, pe scena propriu zisă. Asemenea tehnici au mai fost folosite şi înainte, într-un mod cît se poate de remarcabil de Luca Ronconi în *Orlando Furioso*, dar ceea ce, la Ronconi, părea o iscusinţă de ordin aproape carnavalesc, se dovedeşte a fi, în mîinile lui Andrei Şerban, un demers de inspiraţie majoră.

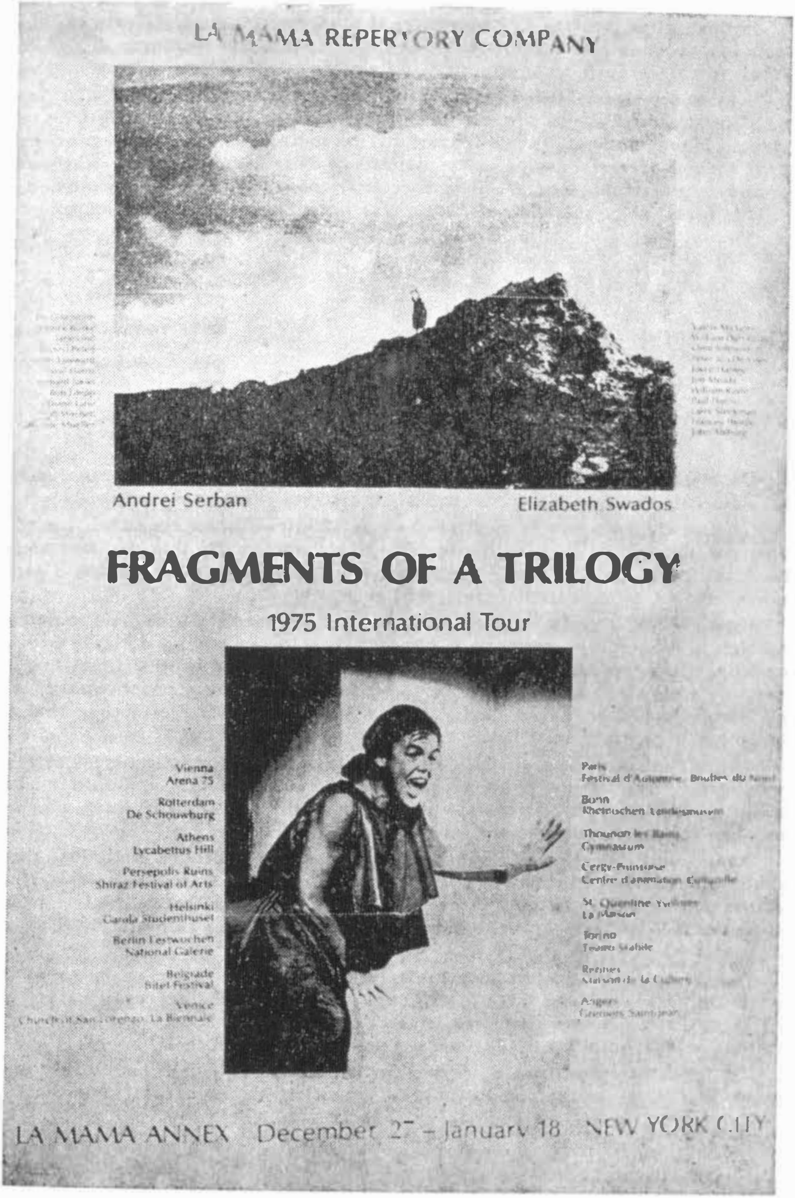
Pe cînd actorii năvălesc printre noi, în timp ce ritmurile muzicii lui Elizabeth Swados pulsează din fundalul scenei, ne simţim aproape martori oculari ai prăbuşirii Troiei (oare la Troia am fi înţeles limba personajelor?) Acţiunea devine credibilă, fără să piardă cu nimic caracterul ei simbolic şi impresionist. Este o interpretare, o variaţiune pe o temă clasică, ca şi cînd regizorul ar fi îndrumătorul unei mişcări coregrafice sau compozitorul unei piese de teatru.

*Troienele* sînt de fapt, concepute în chip de « operă epică » iar compozitoarea Elizabeth Swados lucrează aici în perfectă simbioză cu regizorul. Muzica ei răsună inextricabil implantată în eveniment. Cu ritmurile ei zguduitoare, ea izvorăşte parcă, aievea, din căderea Troiei.

După ce am fost martorii urgisirii unui popor, în partea a doua, aşezaţi în bănci, asistăm la năpăstuirea lui finală, prin surghiunirea femeilor, mînate cu sila în afara arenei. Urmează un lung antract, după care actorii reapar în faţa noastră spre a interpreta *Electra*. Publicul ocupă două lungi peninsule, între care vedem scurgîndu-se — ridicată la rangul de supremă distilare — o cvintesenţă a *Electrei*. Personajele se prezintă singure, numele lor rămîn de altfel singurele cuvinte cu sens în întregul spectacol.

*Electra* lui Andrei Şerban este, poate, mai adînc simbolică şi mai adînc personală, decît *Troienele*. Un porumbel în carne şi oase şi un şarpe viu reprezintă polarităţile acţiunii. Apare şi duhul rătăcitor al lui Agamemnon ucis, înfăşurat în falduri; apare, orb, Oedip. Se ridică securile ucigaşe. În contrast cu eposul dintîi, avem de-a face, aici, cu impactul condensat al unui strigăt intim, de agonie. Jocul actorilor, îndeosebi al Priscillei Smith, în rolul Electrei, este de o intensitate aproape insuportabilă.

https://biblioteca-digitala.ro




**Unul din afişele teatrului new-yorkez «La Mama» pentru spectacolele regizate de Andrei Şerban**

https://biblioteca-digitala.ro

În final, după moartea Clytemnestrei și a lui Aegist, după răzbunarea lui Agamemnon, corul petrece pe Electra cu sunet clar de trîmbițe și clopote, făcînd fiecare ecou, pe note proprii, unor sonorități de naștere și primenire.

În seara premierei, Ellen Stewart, materna îndrumătoare a teatrului « La Mama », s-a alăturat acestui cor cu propriul ei clopoțel (cu care, de obicei, anunță începerea spectacolelor). Momentul a fost o adevărată celebrare, căci această premieră reprezintă încununarea eforturilor uriașe depuse de Miss Stewart pentru susținerea și promovarea teatrului. Rod al unei conlucrări între națiuni trecînd dincolo de barierele de limbă, *Fragmente dintr-o Trilogie* este un spectacol pur și fenomenal.

«New York Times»

# GUY DUMUR

## « SĂRBĂTORILE » LUI ANDREI ȘERBAN

Un element important pentru o microbiografie a lui Andrei Șerban: prezența lui alături de Peter Brook la Persepolis, cînd acesta creea spectacolul *Orghast*.

Cred că această operă în două părți — scrisă într-o limbă imaginară, jucată din amurg și pînă în zori, pe fundalul de decor al reliefurilor sasanide și al mormîntului lui Artaxerxes —, a oferit lui Andrei Șerban un izvor de gîndire pentru a preface unele moduri de reprezentare a tragediei antice.

Peter Brook pornise în căutarea miturilor primordiale — de la Prometeu la mazdeism, renunțînd, pentru asta la întreaga arheologie a stilului « Musée Grévin », cu scopul de a regăsi adevăratele arhetipuri. Andrei Șerban își va fi amintit cu siguranță de acele scene admirabile în care, readuse la viață erau, pentru public, nașterea focului ori rătăcirea lui Oedip, urmărit de spectatori, prefăcuți la rîndul lor în umbra unor fantome milenare . . .

Andrei Șerban a văzut și simțit toate acestea astăzi, în acest moment al istoriei noastre cînd am pierdut o bună parte din încrederea avută cîndva în modurile noastre de expresie tradiționale — și atît de puțin tradiționale, încît, precum o osîndire la moarte, le repunem permanent în chestiune.

Andrei Șerban a știut să organizeze dezordinea, instinctul; a disciplinat anarhia și a înțeles că limbile moarte — greaca și latina — puteau fi făcute să slujească unei muzici noi, aptă să redeștepte în noi amintirea unei lumi sălbatice, a cărei cruzime nu se drapa în nici o ipocrizie, o lume în care călăul suferea cel puțin la fel de mult ca și victima.

Radical egalitară, aceasta este lumea tragediei. Fie că-i vorba de nefericitele femei ale Troiei, ucise și luate în captivitate, fie că-i vorba de regăsirea ucigașă a lui Oreste și a Clitemnestrei, sau iarăși, de cumplita răzbunare a Medeei, toți și toate ni se înfățișează înaintea crimei și a morții fără mască.

Smulgînd tragediei masca ei, Andrei Șerban încalcă legile istoriei teatrale, — vor spune unii. Dar tocmai comportîndu-se iconoclast în raport cu reprezentările

«Berliner Festwochen Magazin» comentează spectacolele lui Andrei Șerban

https://biblioteca-digitala.ro

## [illegible]

[illegible] Rumänien gewann Serban [illegible] Regiepreis. Später arbeitete er in [illegible] und in Stockholm, wo er an der Kö[illegible] Kunstakademie unterrichtete. 1970 [illegible] er seine Arbeit beim La Mama Experimental Theatre Club in New York, wo er [illegible] eine Gruppe von Schauspielern heran[illegible], mit denen er seither bemüht ist, in neue Bereiche des Theaters vorzustoßen. [illegible] Produktionen von Arden of Feversham, Ubu Rex, Medea, Elektra, Troerinnen und Der gute Mensch von Sezuan wurden schon auf mehreren Welttourneen gezeigt. Ein Jahr lang nahm Serban auch an den Versuchen von Peter Brook's International Centre of Theatre Research in Paris teil. 1972 gewann Andrej Serban den New Yorker [illegible]preis.

## Elizabeth Swados

Elizabeth Swados hat Gesang und Komposition studiert. Während ihrer Studienzeit arbeitete sie auch in den Appalachen als [illegible] und Lehrerin. An der Wesleyan University befaßte sie sich mit alten indianischen Gesängen.

In den letzten vier Jahren arbeitete Miß Swados als ständige Komponistin für Ellen Stewarts La Mama Experimental Theatre Club (E.T.C.). Während dieser Zeit hat sie zahlreiche Partituren für Stücke geschrieben, die von Regisseuren aller Nationalitäten aufgeführt wurden. Weithin Anerkennung fand [illegible] mit Andrej Serban, mit dem sie drei [illegible] Tragödien zu epischen Opern [illegible] hat: Medea, Elektra und die Troerinnen. Diese Musiktheater-Stücke werden auf Altgriechisch und Latein aufgeführt. Miß Swados schrieb die Partitur für alle drei und [illegible] für „Medea" den Village Voice Obie [illegible]. 1973 unterbrach Miß Swados ihre Arbeit für ein Jahr, um für Peter Brook und [illegible] International Theatre Research Programme tätig zu sein. Sie wurde die Komponistin und musikalische Leiterin in Brooks Gruppe und ging mit ihnen nach Afrika, um [illegible] den Dorfbewohnern entlang der [illegible], die Algerien, Niger, Nigeria, Dahomey und Mali einschloß, Aufführungen zu [illegible].

# Wichtig

[illegible] Stufen vor [illegible] gespielt. Die Zu[illegible] mit den Schau[illegible], wie es die Handlung [illegible], wenn Ihnen [illegible]

DI 9.9.
MI 10.9.

[illegible]

MEDEA TROERINNEN

# MEDEA

(A PASSION PLAY)

# ELECTRA

(A MIRACLE PLAY)

# THE TROJAN WOMEN

An Epic Opera Composed by Elizabeth Swados

## MEDEA

(Ein Spiel der Leidenschaft)
Idee und Regie: Andrej Serban
Musik: Elizabeth Swados
Basiert auf der altgriechischen Fassung des Euripedes und der lateinischen des Seneca
Eingerichtet von LA MAMA 1972

Medea: Priscilla Smith
Jason: Patrick Burke, Ryusaki [illegible]
Nutrix (Amme): Joanna Peled
Chorus der Männer (von Seneca)
William Duff-Griffin, Peter Jon De Vries, Charles Hayward, Richard Jakiel, Jorge Takla
Chorus der Frauen (von Euripides)
Rhida El Khouri, Neal Harris, [illegible] Johnson, Jane Lind, Valois Mickens
Creusa: Joyce Henley
Medeas Kinder
Ted Lambert, Diane Lane
Creons Masken: [illegible]
Musiker: [illegible], Bob [illegible], Paul Harris
Beleuchtung
Larry [illegible] und Andrej Serban
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

## ELECTRA

(Ein Mirakelspiel)
Idee und Regie Andrej Serban
Musik von Elizabeth Swados
Nach einer Tragodie des Sophokles
Inszeniert fur das Festival Octobre a Bordeaux unter der Schirmherrschaft von Jean-Louis Barrault und für das Festival d Automne unter der Schirmherrschaft von Michel Guy von LA MAMA E.T.C. in Paris 1973.

Electra: Priscilla Smith
Orestes: Patrick Burke
Clytemnestra: Valois Mickens
Aegisthus: William Duff-Griffin
Tutor (der alte Pfleger des Orestes)
Peter Jon de Vries
Pilades: Charles Hayward
Chorus
Rhida El Khouri, Neal Harris, Joyce Henley, Rosemary [illegible], Diane Lane, Jane Lind, Joanna Peled, Frances Thorpe
Agamemnon [illegible]
[illegible]
Orestes als Kind: Ted Lambert
[illegible]: Jorge Takla
[illegible] Catherine Mueller
[illegible]
Larry [illegible] and Andrej Serban
[illegible]
[illegible]

https://biblioteca-digitala.ro

antice — Seneca, în treacăt fie spus, nici n-a fost reprezentat vreodată —, Andrei Şerban regăseşte esenţa tragediei sau, dacă nu, « originea » ei, în acel sens presimţit de Nietzsche.

Cuvintele, iată, există dar nu le înţelegem. În *Troienele* de pildă, abia dacă recunoaştem personajele. Şi, cu toate acestea, niciodată misterioasa limbă greacă, niciodată Elena, Hecuba sau Casandra, nu mi s-au înfăţişat atît de apropiate nouă, atît de comprehensibile.

Spectacolele lui Andrei Şerban se aseamănă cu cele pe care le-ar putea da îmblînzitorii de şerpi din piaţa Djema-el-Fnah, nişte păstori de pe insula Creta sau de prin Anatolia, locatarii unui cvartal mizer de locuinţe din Harlem, credincioşii zilei a şaptea. Trupa lui — alcătuită din actori culeşi de pe toate traiectoriile ducînd din California la Katmandu, — trecînd fireşte prin Bowery Street —, retrăieşte intens un sentiment al absolutului primitiv, care ar fi cu toate acestea lipsit de valoare, dacă magistrul operei şi ministranţii săi muzicali nu ar fi împărtăşit acestei violenţe un rafinament suprem, extras din izvoarele înseşi ale secolului nostru muribund.

Căci, în adevăr, nu ştim ce se cuvine admirat mai mult la Andrei Şerban: constrîngerea sau libertatea.

# JACQUES FRANK

## PERFECŢIUNEA

Perfecţiunea. Se cuvine să îndrăznim să-i spunem pe nume. Fără restricţii. Fără ezitare. Fără « dar » şi fără « poate ». În clipa suspendată, a făcut irupţie între noi, incandescenţa nocturnă a tragediei antice.

Medeea: soare de ură, noapte de dragoste. Pasiune toridă, imprecaţie torenţială. Toată forţa brută a epocii cînd omenirea se afla în faşă, sublimată însă în grandoarea ritualelor străvechi. La ieşirea din sala « Theâtre 140 », după spectacolul oferit de compania new yorkeză « La Mama », cuvintele rămîn neputincioase, frazele nu se leagă pentru a exprima în mod adecvat acel sentiment de fericire gravă, pentru a explica puterea sortilegiului instăpînit peste inimile spectatorilor.

Optînd pentru rostirea textului în greaca lui Euripide şi în latina lui Seneca, regizorul român Andrei Şerban conferă dramei o forţă care extrage, din verbul pur şi gol, strălucirea cea mai insolită şi cea mai insolentă cu putinţă. Verbul, într-adevăr, îşi regăseşte întreaga energie semnificantă şi în acelaşi timp incantatorie, dincolo de semnificaţia literară în sens strict, care rămîne abia perceptibilă pentru urechea neacomodată latinei şi limbii greceşti. Cuvintele vieţii noastre cotidene, tocite prin uzaj, au ajuns ca nişte monede cu efigiile estompate: este rezultatul asaltului prea frecvent ducînd la atenuarea percepţiei. Aici, prin intermediul limbilor moarte, aceleaşi cuvinte îşi regăsesc fulguranţa originară, graţie sensului pe care continuă să-l posede, şi a timbrului pe care îl fac să răsune. Este o experienţă fără precedent, aceea de a asculta o sală întreagă ţinîndu-şi răsuflarea, privind cum actorii îşi strigă, din suflet, durerea, îţi şuieră în şoaptă spaima. Înţelegînd totul fără nici o tălmăcire.

« La Libre Belgique »

În româneşte de Andrei Brezianu

https://biblioteca-digitala.ro

Andrei Şerban, instantaneu parizian

https://biblioteca-digitala.ro

LA MAMA E.T.C.

presents

A FRAGMENT OF A TRILOGY

# ELECTRA

(A MIRACLE PLAY)

Conceived & Directed by Andrei Serban

Music Composed by Elizabeth Swados

Based on the Ancient Greek of Sophocles

Originally created for the Festival Octobre à Bordeaux under the auspices of Jean-Louis Barrault, and the Festival d'Automne under the auspices of Michel Guy and La Mama E.T.C. in Paris, 1973.

LA MAMA E.T.C.

presents

A FRAGMENT OF A TRILOGY

# THE TROJAN WOMEN

An Epic Opera Composed by Elizabeth Swados

Conceived & Directed by Andrei Serban

Based on the Ancient Greek of Euripedes

LA MAMA E.T.C.

presents

A FRAGMENT OF A TRILOGY

# MEDEA

(A PASSION PLAY)

Conceived & Directed by Andrei Serban

Music Composed by Elizabeth Swados

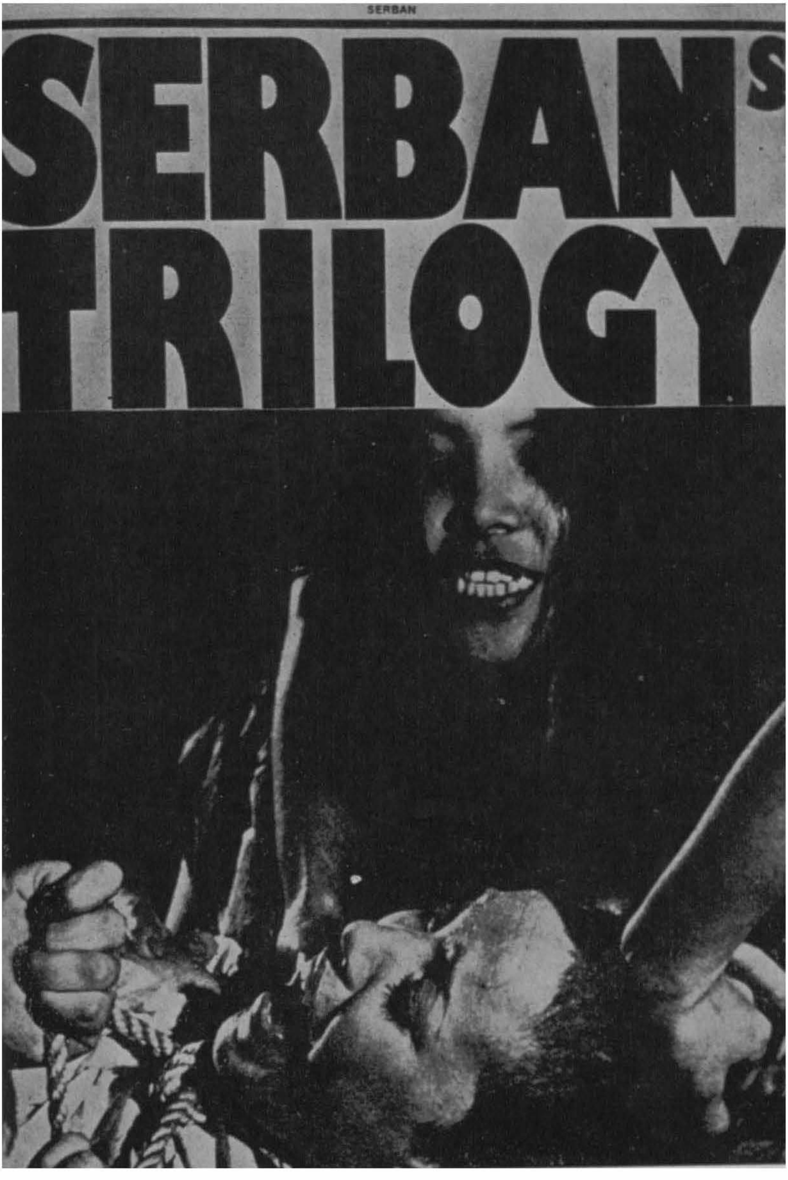
Based on the Ancient Greek of Euripedes

and the Latin of Seneca

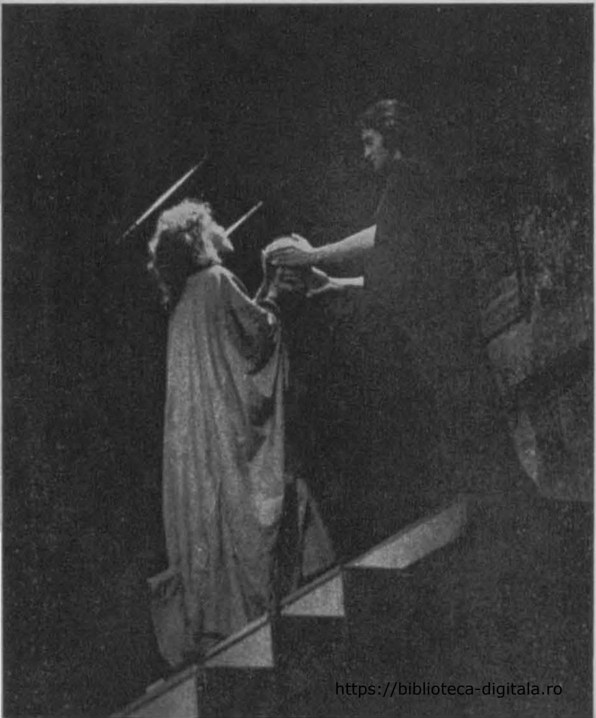
Trei afişe la tripticul lui Andrei Şerban

«Berliner Festwochen Magazin» prezintă trilogia lui Andrei Şerban

https://biblioteca-digitala.ro




https://biblioteca-digitala.ro



Reuşita unui paradox: *Electra* lui Sophocles în cadrul gotic de la Sainte Chapelle

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

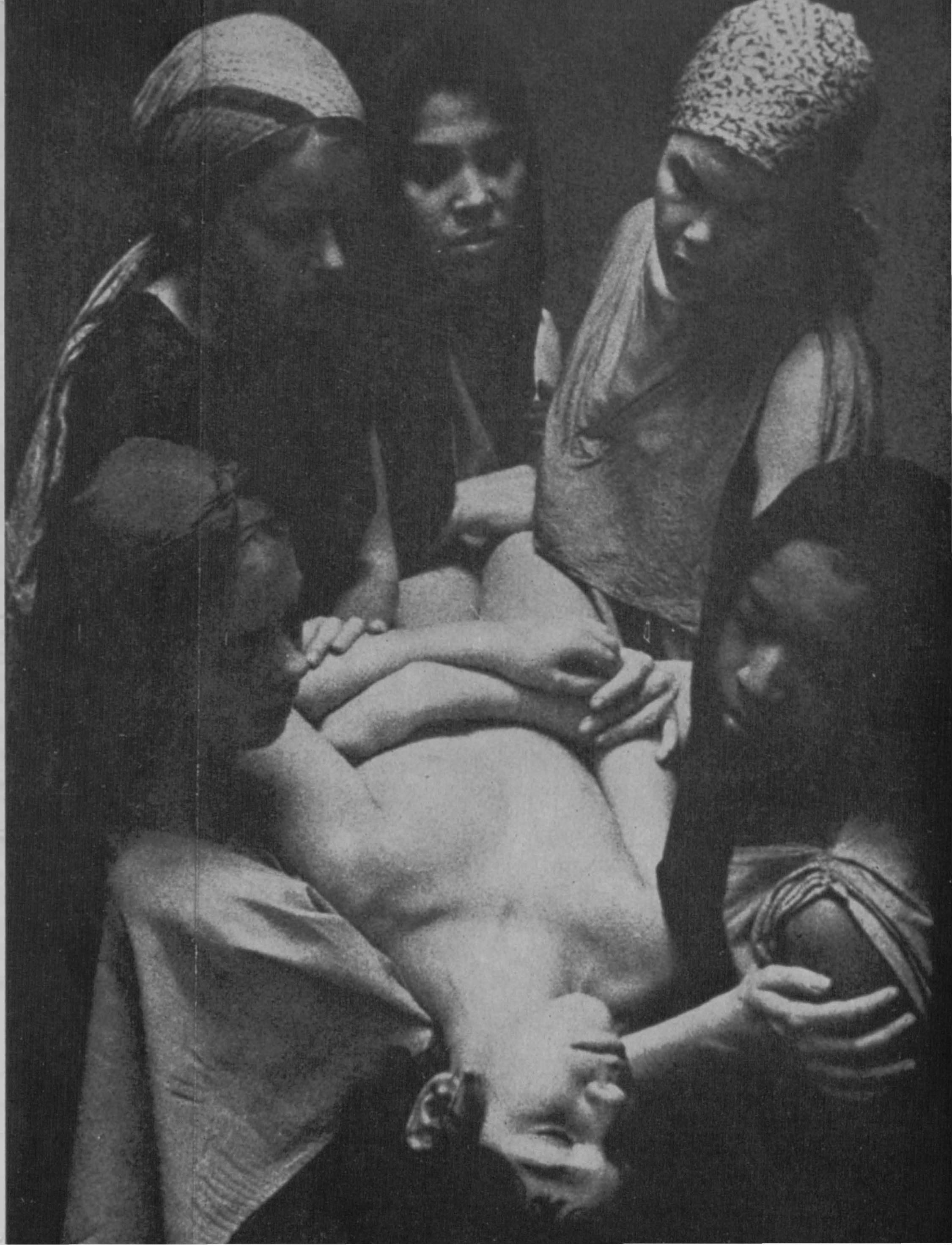
▲ *Medeea* — « soare de ură, noapte de dragoste » . . .

https://biblioteca-digitala.ro

◀ Priscilla Smith în rolul Medeei

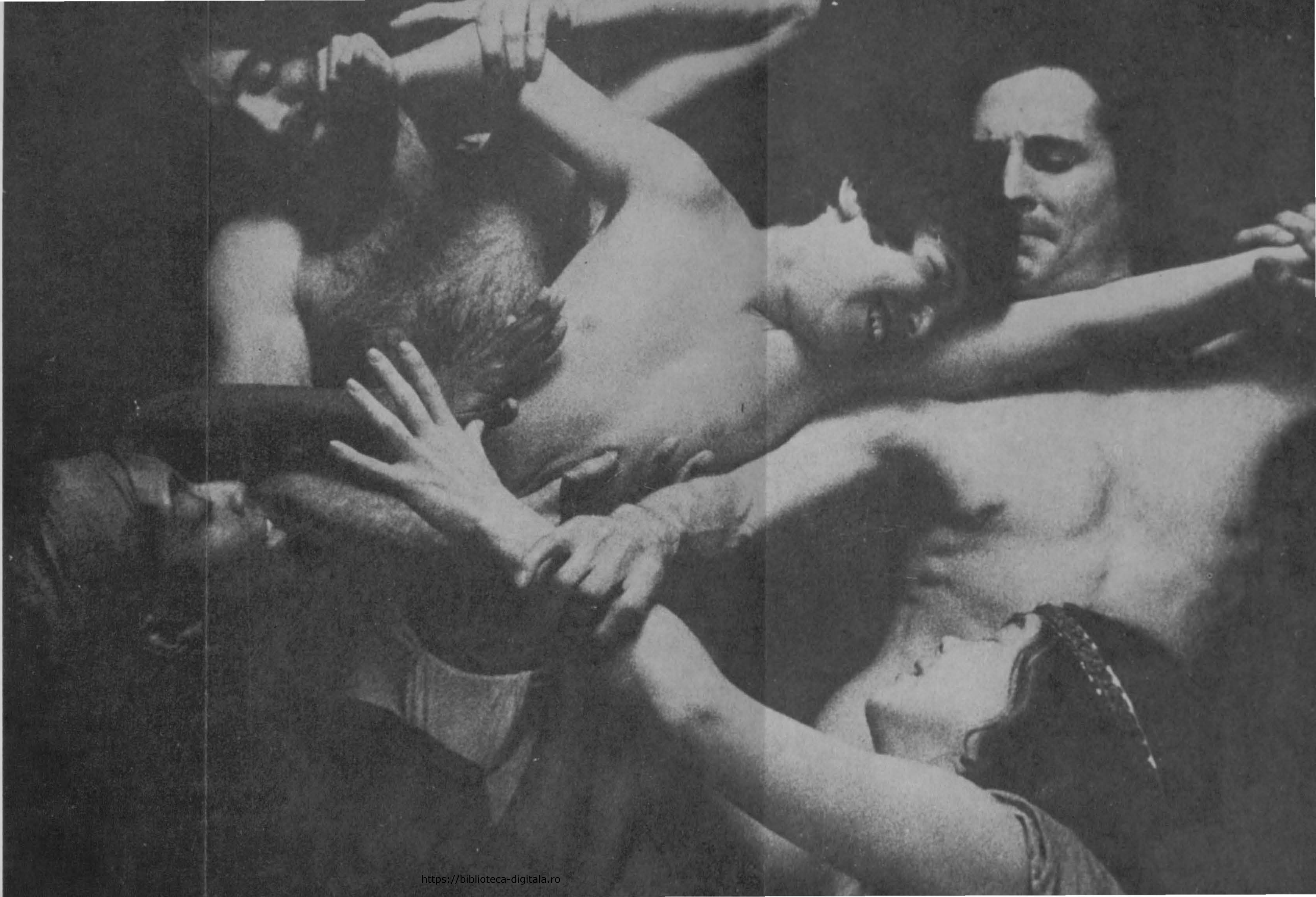
◀◀

În *Medeea* si *Troienele*, vitalismul exploziv al teatrului lui Andrei Şerban se aliază cu o ştiinţă compoziţională care asumă tiparele celei mai nobile tradiţii baroce, de la arta helenistică la Caravaggio ▶



https://biblioteca-digitala.ro

*Troienele* — intensitatea gestului scenic aduce tragedia antică în dimensiunea imediată a prezentului ▶



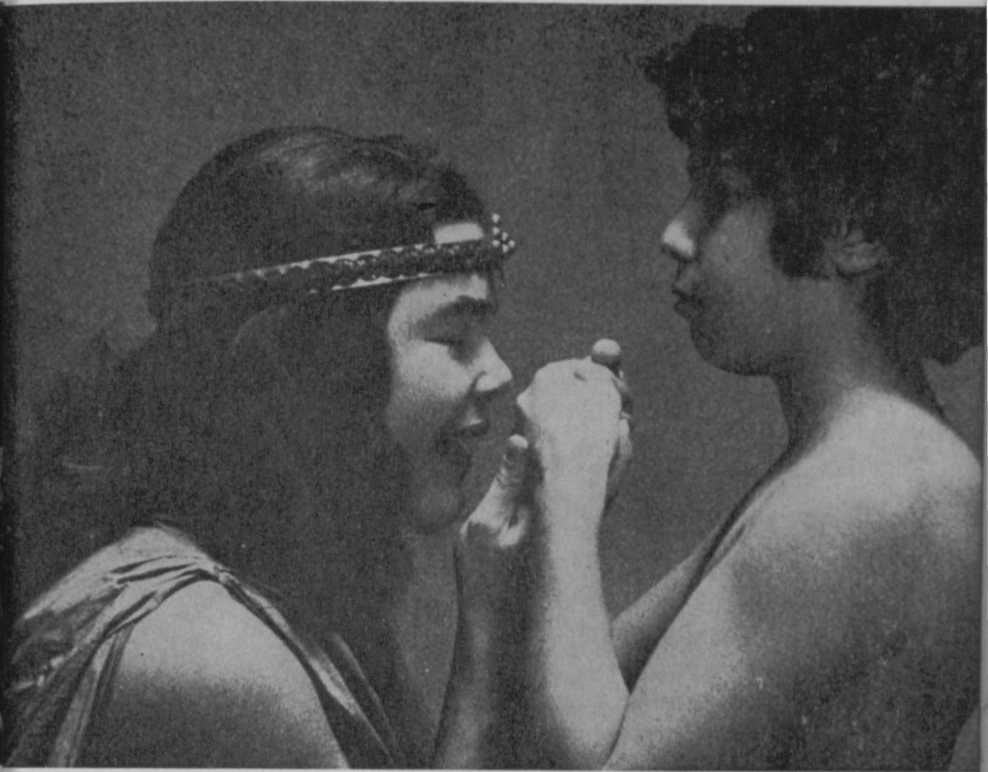
https://biblioteca-digitala.ro

◀ Sentimentul resuscitat, de milă și spaimă, al vechiului teatru grec: *Troienele* lui Euripide în regia lui Andrei Șerban

https://biblioteca-digitala.ro

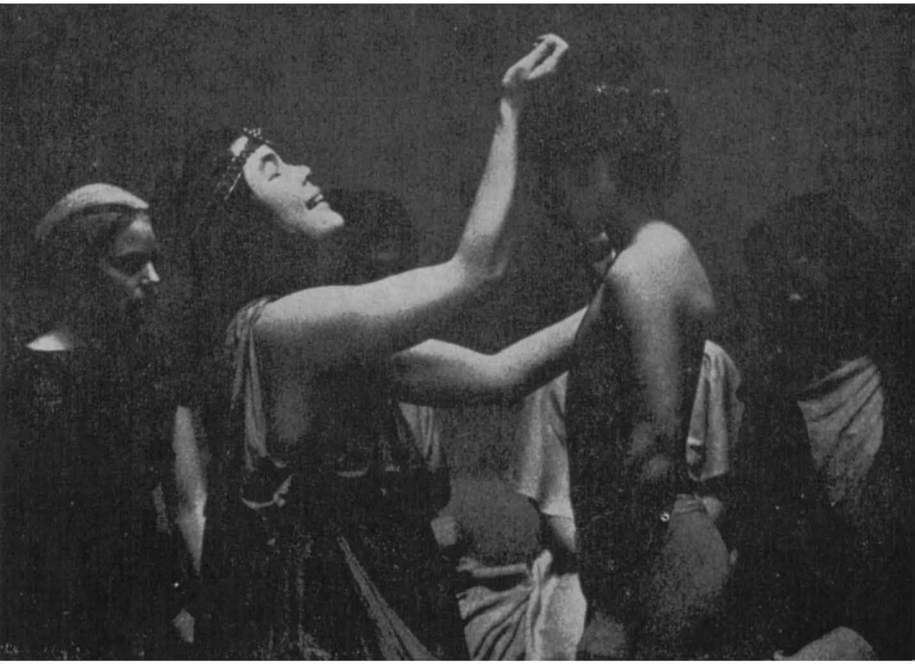
Ţipătul nud al tragicului: Priscilla Smith în *Medeea* lui Andrei Şerban

https://biblioteca-digitala.ro

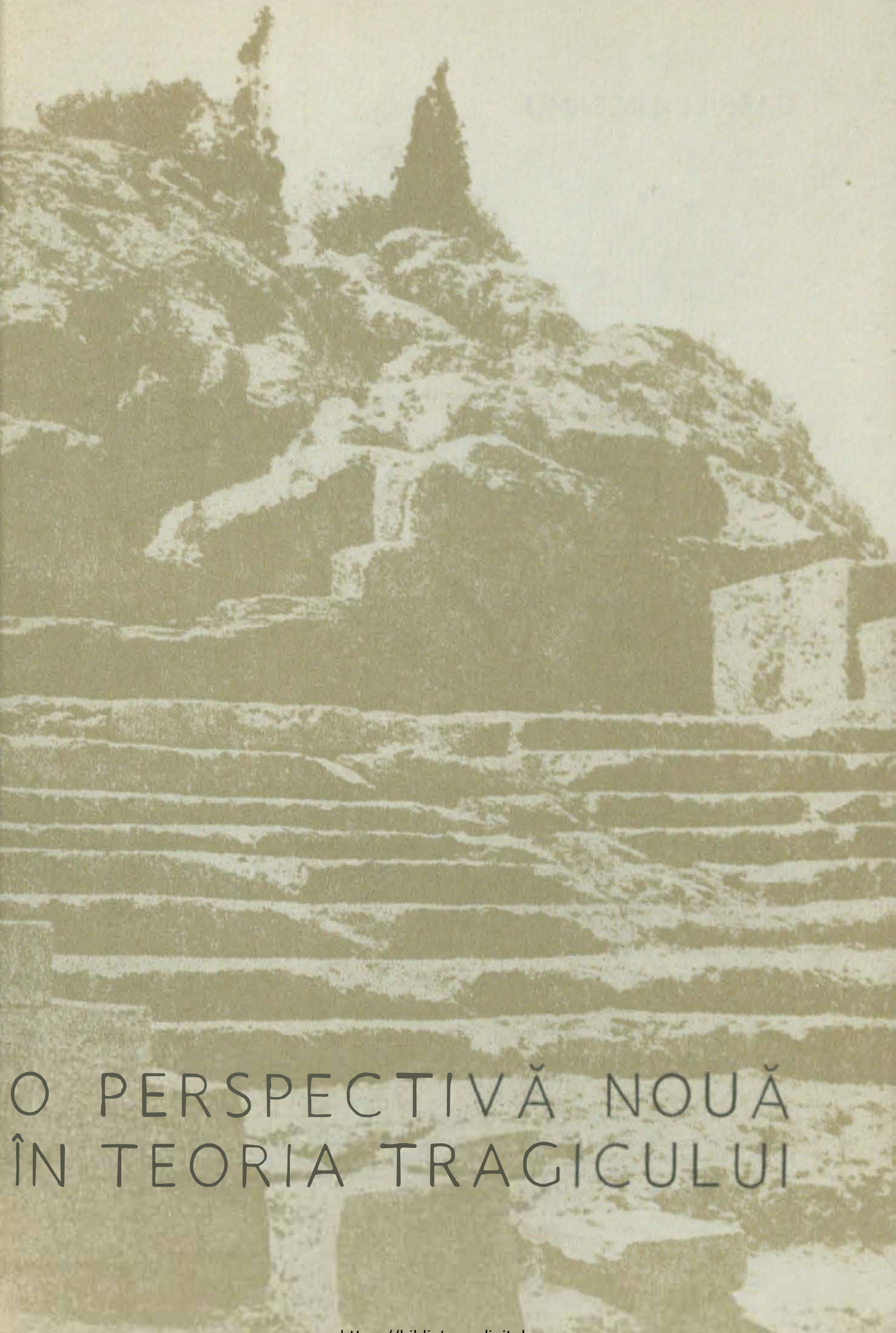


Tragedia ca reinventare a unor ritualuri fundamentale

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



# O PERSPECTIVĂ NOUĂ ÎN TEORIA TRAGICULUI

https://biblioteca-digitala.ro

GABRIEL LIICEANU

# THEORIE DES TRAGISCHEN ALS PERATOLOGIE

## Bestimmung des Tragischen in den Grenzen einer Geographie des Seins

§ 1

Die Register des Seins werden in Verhältnis zum Begriff der Grenze bestimmt: das Tierische stellt die sich unbewusste Grenze dar; das Über-Menschliche ist das Bewusstsein, das keine Grenze kennt; allein der Mensch stellt zugleich Grenze und Selbsbewusstsein der Grenze dar.

§ 2

Das Tragische verweist auf jene Region des Seins, in der sich *begrenzte* und *bewusste* Wesen befinden. Die tragische Situation ist ausschliesslich mit *bewussten begrenzten Wesen* vereinbar, *die mit der Grenze konfrontiert werden.*

---

* Peratologie (griech. πέρας — Grenze). Die Peratologie ist eine Theorie der Grenze, die auf das Bewusstsein bezogen wird. Wird das Tragische als ein Phänomen definiert, das innerhalb der Beziehung zwischen Bewusstsein und Grenze entsteht, so ist die Peratologie in diesem Kontext eine Analytik des Tragischen.



https://biblioteca-digitala.ro

§ 3

Wenn also das Tragische im Bereich des Dialogs zwischen Bewusstsein und Grenze angesiedelt ist, so kann seine Bestimmung ausschliesslich durch die Bestimmung der Qualität der Grenze erfolgen. Eine Phänomenologie der Grenze ist aufstellbar, wenn man von einer strengen Rangordnung ihrer Überwindungsmöglichkeiten ausgeht. Der höchste Schwierigkeitsgrad bei der Überwindung der Grenze wird im Grenzfall eine grundsätzlich un-überwindbare Grenze.

§ 4

Die einzige unüberwindbare Grenze ist die Begrenztheit selbst. Das Tragische muss *in der Begegnung zwischen einem bewussten begrenzten Wesen und seiner eigenen Begrenztheit, die als Grenze wahrgenommen wird*, gesucht werden.

§ 5

Somit ist es die Grenze, die dem Tragischen seinen spezifischen Gehalt verleiht. Kennzeichnend für das Tragische ist, dass es sich *immer* an der Grenze abspielt.

§ 6

Der spezifische Gehalt des Tragischen bezieht sich auf die Tatsache, dass nicht jedes Übel tragisch ist, sondern nur jenes, das durch die bewusste Konfrontation mit der Grenze angenommen wird. Als solches aber kann das Tragische die der schöpferischen Tat im weitesten Sinne des Wortes eigene Spannung hervorbringen. So ist also in diese Spannung eine Zuwendung zum Guten miteingeschlossen. Es besteht ein Horizont des Guten im Beharren, ein neuer Zustand, erreichbar durch das reine Beharren.

§ 7

*Das Erhabene* ist die Umwandlung des Leides, das unter dem Druck seiner Begegnung mit der Grenze sich in sein Gegenteil verkehrt. Das Erhabene führt den Menschen an die Grenze des menschlichen Seins heran, dort wo, in der Geographie des Seins, der Bereich absoluter Freiheit beginnt.

https://biblioteca-digitala.ro

§ 8

Das Tragische erscheint demnach nicht ohne die Versuchung und das Versuchen der absoluten Grenze. Bleiben aber das Bewusstsein der Grenze der Körperlichkeit und die Freiheit der Notwendigkeit verhaftet, so ist das Auftreten des Tragischen von Anfang an ausgeschlossen. Das Tragische existiert nicht unter Bedingungen, in denen der Höhenflug des Bewusstseins an der Begrenztheit des Wesens gemessen wird.

§ 9

Von jenen individuellen Höhenflügen, die an der Grenze des begrenzten Wesens zerbrechen, sind nur jene tragisch, die einen Konsensus des Humanen (Allgemeingültigkeit) errungen haben. In diesem Sinne sind tragisch nur die Ausserordentlichen, da nur sie die Grenze des Tragischen erreichen, da nur sie für all unser Streben und Fallen exemplarisch sind. Der Wahnsinn ist das Ertasten der Grenze in der bedeutungslosen Form der Extravaganz.

§ 10

Das Element, das die Auswirkungen der von ihm zur Erreichung der Grenze ausgelösten Aktion erleidet, kann als *tragischer Patient* bezeichnet werden. Er ist Patient nur in dem Masse, in dem er *die Auswirkungen seines eigenen Handelns erleidet*. Der tragische Patient ist das Hauptelement (der Held) des tragischen Szenariums, da er die Kollision mit der Grenze herbeiführt.

§ 11

*Der tragische Agent* stellt die Personifizierung der Grenze dar, die vom tragischen Patienten herausgefordert wurde und der er die Stirne geboten hat. Er stellt jenes Element dar, das den tragischen Patienten an die tragische Grenze heranführt und ihn *zum absoluten Agenten der Überwindung werden* lässt.

§ 12

Der Konflikt zwischen dem Bewusstsein als tragischem Patienten und Grenze, die sich im tragischen Agenten verkörpert, kennt keine Besiegten, doch alle Beteiligten verlieren dabei. Die Zweideutigkeit des Siegens und Verlierens ergibt sich daraus, dass die Grenze unerbittlich ist, während das Bewusstsein unauslöschbar ist.


https://biblioteca-digitala.ro

Der Sieg der personifizierten Grenze liegt in ihrer Unabänderlichkeit, der Sieg des leidenden Bewusstseins darin, dass es in seinem Vorhaben beharrt.

§ 13

Der Tod stellt das Recht jedes einzelnen Individuums auf Tragik dar, insofern sich durch ihn, in jedem Fall aufs neue, die Begegnung zwischen dem Vorhaben des unbegrenzten Bewusstseins und der Grenze wiederholt, die als die Realität selbst der begrenzten Natur erfahren wird. Verwenden wir die Terminologie der Geographie des Seins, so kann das Existenzial-Tragische als Drang zum Göttlichen unter den Bedingungen der Körperlichkeit (Begrenztheit) definiert werden.

§ 14

Wenn der Tod das Recht jedes Individuums auf Tragik darstellt, so muss es aber von jedem einzelnen Individuum durch eine Tat errungen werden, die entweder soziale Resonanz hat und eine Grenze der Geschichte relativiert, oder kulturelle Resonanz und eine Grenze der Natur sprengt (das Werk).

§ 15

Die Relativierung jeder erreichten Grenze findet durch ihre Integrierung in das existential-tragische Szenarium des Helden der Geschichte statt. Im Rahmen der Peratologie besagt der Satz „die Opfer treten an der Grenze einer Epoche auf", dass der tragische Held der Geschichte eine Grenze zu überwinden sucht, die im Verhältnis zu seinem Bewusstsein absolut und zur Menschheit relativ ist. Das Existenzial-Tragische des Helden der Geschichte stellt den Preis dar, der für die Verwirklichung des Tragischen der Menschheit (für das Fortschreiten der Geschichte) gezahlt wird. Der Held der Geschichte kämpft also gegen eine absolute Grenze an, die, dank seiner Tat, zu einem Glied in der Reihe relativer Grenzen wird.

§ 16

Die Geschichte stellt insofern das Recht der gesamten Menschheit Tragik dar, als jede Generation eine Grenze zu überwinden sucht, die

https://biblioteca-digitala.ro

nur ein Glied in der unendlichen Reihe vorläufiger Grenzen ist. Somit ist die Geschichte das Tragische der Un-Begrenzung.

§ 17

Die Geschichte ist ihrerseits ein Dialog zwischen Bewusstsein und Grenze insofern die Menschheit (das Subjekt der Geschichte) als Summe allen individuellen Bewusstseins selbst auch ein Bewusstsein darstellt

§ 18

Die Beziehung zwischen Bewusstsein und Grenze ist im Falle des Individuums und der Menschheit nicht symmetrisch, da:

a) das individuelle Bewusstsein nicht mit dem Bewusstsein der Menschheit zusammenfällt. Vom Standpunkt des Tragischen ist der Unterschied zwischen dem Bewusstsein des Individuums und jenem der Menschheit der Unterschied zwischen Subjekt des Todes und dem Subjekt der Geschichte. Im ersten Fall handelt es sich um die Tragik eines Subjekts, das die Grenze der Begrenztheit (der De-finierung) überwinden will; in dem zweiten Fall handelt es sich um das Tragische eines Subjekts, das sich de-finieren will, das also die Grenze seiner Un-Begrenzung (der Un-definierung) überwinden will.

b) die Grenze, an der sich das individuelle Bewusstsein misst, ist nicht äquivalent mit der Grenze auf die sich die Menschheit bezieht. Während das individuelle Bewusstsein tragisch ist in dem Masse, in dem es sich vornimmt, unter den Bedingungen der Begrenztheit grenzenlos zu sein, ist die Menschheit tragisch in dem Masse, in dem sie sich vornimmt, auf einer unendlichen Strecke provisorischer Grenzen eine bestimmte Grenze zu erreichen.

§ 19

Das einzige gemeinsame Element der beiden tragischen Strukturen ist ihr negatives Vorzeichen: derjenige, der eine Grenze nicht erreichen will, erreicht sie, aber jener der eine Grenze erreichen will, erreicht sie nicht.

Die Tragik des Todes besteht nicht in seinem Eintreten, sondern in dem Wunsch, ihn zu verklären; die Tragik der Geschichte besteht nicht


https://biblioteca-digitala.ro

in der Vermeidung der Grenze, sondern in dem Wunsch eine Grenze zu erreichen.

§ 20

Der *schöpferische Akt* und die *historische Tat* sind die beiden Modalitäten des Bewusstseins innerhalb des tragischen Szenariums mit der Grenze in einen Dialog zu treten. Der schöpferische Held stellt der existenzialen Grenze sein Bewusstsein in der Form seines Werkes entgegen, der Held der Geschichte in der Form der Tat.

§ 21

Das Werk ist das reine Produkt des einsammen Dialogs zwischen Bewusstsein und Grenze. Das Werk stellt den Versuch dar, die existenziale Grenze innerhalb eines existenzial-tragischen Szenariums zu überwinden. Die *Tat* ist das Produkt des Dialogs zwischen Bewusstsein und Grenze, das auf der Weltbühne stattfindet. Die Tat stellt die Transfiguration der existenzialen Grenze innerhalb eines tragisch-historischen Szenariums dar.

§ 22

*Der Pessimismus* ist jener Zustand des begrenzten bewussten Wesens, der die unabwendbare Begegnung mit der unüberwindbaren Grenze oder die ständige Relativierung jeder vorgesetzten und erreichten Grenze in ein Negativum umwandelt. Der Pessimismus stellt die Unfähigkeit des Bewusstseins dar, die Dialektik des Übels im Rahmen des Tragischen wahrzunehmen.

§ 23

Es gibt zwei Hauptmodalitäten, die im Rahmen der Peratologie beschriebene Tragik zu annullieren: a) die Relativierung der absoluten Grenze, die durch die Postulierung eines ausserirdischen Paradieses auf die Aufhebung des Existenzial-Tragischen verweist; b) Absolutsetzung der relativen Grenze, die durch das „Erstarren" der Geschichte führt.

§ 24

Jeder Versuch, das Tragische aufzuheben, stellt eine Form des Verrats des begrenzten bewussten Wesens an seinem eigenen ontologischen

https://biblioteca-digitala.ro

Statut dar, bzw. eine Weigerung des Menschen sein Leben und der Menschheit ihre Geschichte zu leben.

§ 25

Somit könnte man das Tragische folgendermassen definieren: Überwindet der Mensch seine Grenzen, so wird er bestraft[1], überwindet er sie nicht, so ist er kein Mensch.

**Übersetzt von THOMAS KLEININGER**

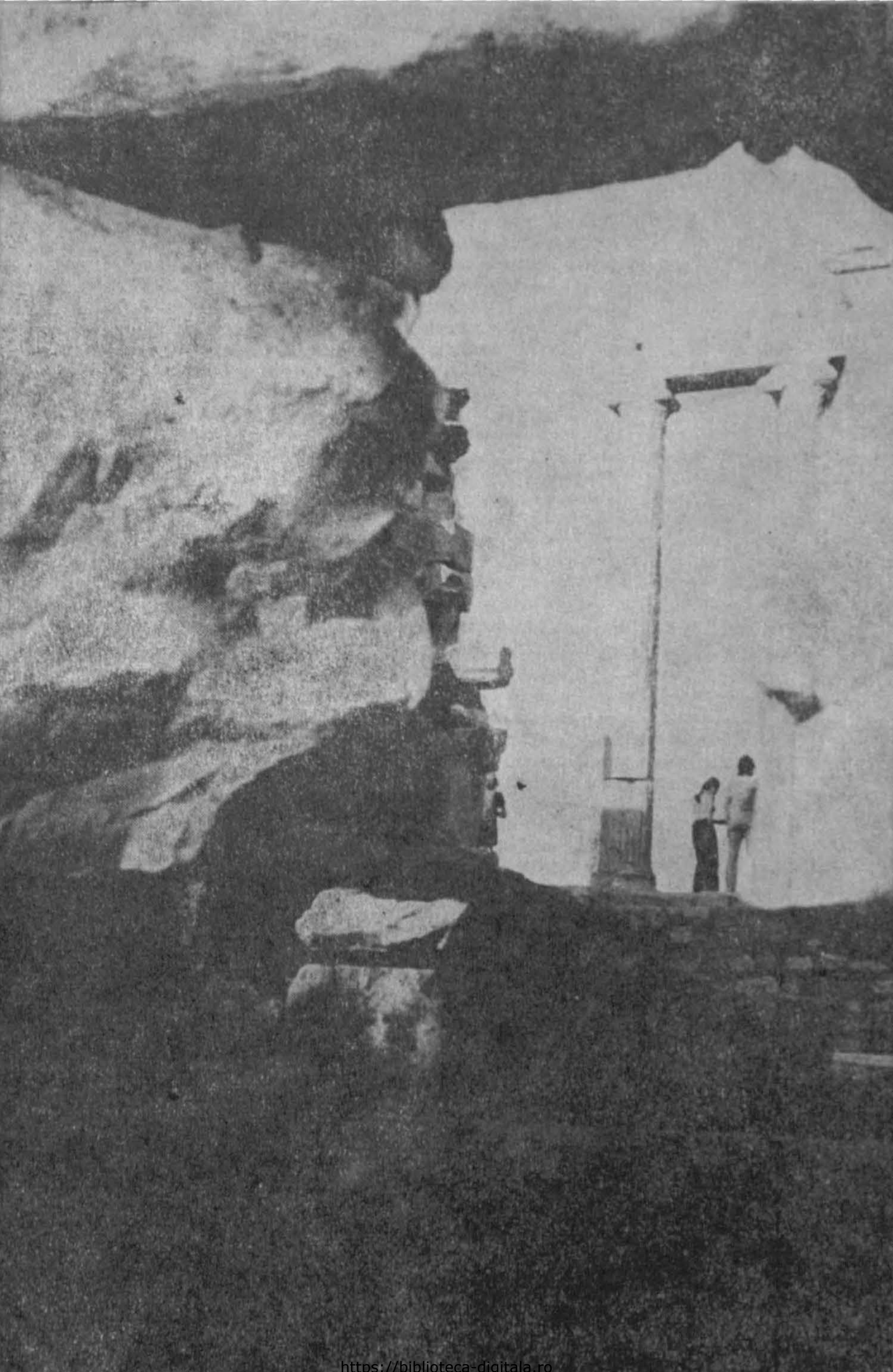
▶

**Măsura umană — între vestigiile Erechteionului**

[1] Erinnern wir daran, dass im Altrumänischen « a pedepsi » (bestrafen) auch « a educa » (erziehen) bedeutete vom griech. Verb παιδεύω



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

# GEOMETRIA UNEI PASIUNI

Cu eseul despre tragic al lui Gabriel Liiceanu gîndirea filozofică românească actuală atinge un moment de înaltă rigoare şi ardenţă ideativă. Autorul însuşi vorbeşte, în legătură cu lucrarea sa, despre « geometria unei pasiuni », formulă care exprimă foarte plastic dublul caracter al acestui text incitant: pe de o parte, cartea pare a se fi născut dintr-o lectură pătrunzătoare şi totodată polemică a literaturii filozofice de specialitate (dovadă — « fişele » bibliografice de la finele ei); pe de altă parte, ea este indiscutabil fructul unei meditaţii concentrate, ascetice, la obiect, al unei vocaţii constructive în planul ideilor generale, urmărind să degajeze un concept — pur şi strict determinat — al tragicului, dincolo de tot ceea ce simpla opinie a furnizat ca material empiric problematicii ca atare. Tragedia însăşi, ca gen literar, nu constituie pentru autor decît una din multiplele opinii, variabile de la o epocă la alta, de la un scriitor la altul. Autorul îşi manifestă de la început preferinţa pentru o *teorie* a tragicului, reproşînd nu numai o singură dată unor filozofi « care au făcut din tragic obiectul predilect al meditaţiilor lor » faptul de a nu fi pornit de la o construcţie teoretică prealabilă a conceptului.

Lăsînd la o parte ultimele două secţiuni ale cărţii (care formează, totuşi, două treimi din volumul ei, şi care ni se propun ca un real model de « lectură personală », agilă şi profundă, variată şi seducătoare, a unor « teme » de filozofia culturii), mă voi ocupa, în aceste rînduri, numai de partea speculativă a lucrării, aceea care elaborează noţiunea de tragic în cadrul *peratologiei*, adică pe terenul unei « fenomenologii a limitei şi depăşirii ». Arhitectonica acestei prime părţi cristalizează în 25 de enunţuri abstracte care alcătuiesc nucleul ideativ al cărţii, formulat în termenii unei ontologii antropologice.

Omul — spune Gabriel Liiceanu —este singura fiinţă care se confruntă cu limita: avînd conştiinţa finitudinii sale, fiinţa umană tentează depăşirea acestei limite, iar angajarea sa conştientă în această transfigurare de sine constituie scenariul tragic însuşi. *Actul creator*, în ordinea individuală, şi *fapta istorică*, în ordinea colectivă, constituie rezultatele sublime ale acestei aventuri existenţiale în care omul — dar, fireşte, nu orice om ! — încearcă să depăşească graniţele inebranlabile ale fiinţei.


https://biblioteca-digitala.ro

Finitudinea biologică, pentru individ, și necurmatul șir de limite relative ale istoriei, pentru omenire — iată expresia acestor granițe. Tentativa de relativizare a limitei individuale absolute, ca și tentativa de « înghețare » a istoriei prin absolutizarea unei limite provizorii marchează momentul tragic suprem, coliziunea fatală, cu caracter negativ: refuzul individului de a-și accepta limita, refuzul omenirii de a-și accepta evoluția istorică. Acest act tragic reprezintă un element necesar în zestrea demnității umane: sub imperiul lui, existența se colorează valoric, suferința umană — ivită inevitabil în cumplita coliziune cu limita — se convertește în sublim, fapta însăși capătă un caracter eroic. În cadrul acestui conflict dintre conștiință și limită, « nimeni nu iese înfrînt și toată lumea pierde », întrucît — potrivit unei fericite expresii a autorului — « limita este implacabilă, iar conștiința este ireductibilă »; cu alte cuvinte, « tragicul existențial poate fi definit ca apetență a divinității în condițiile corporalității (finitudinii): « dacă depășești limitele ești « pedepsit », dacă nu le depășești nu ești om ». Cîteva disocieri aduc un spor de nuanță și precizie înlăuntrul acestui edificiu de postulate. Astfel, « tragicul nu este orice rău, ci răul asumat prin înfruntarea limitei »; ca atare, « el reprezintă un orizont al binelui în stăruință »; sunt tragici « numai indivizii excelenți », deoarece numai ei « sunt exemplari pentru năzuința și căderea noastră comună »; eroul istoriei înfruntă, deci, « ca absolută » (pentru sine) o limită « care prin fapta sa devine un element în mulțimea limitelor relative »; într-o astfel de viziune, pesimismul reprezintă « incapacitatea conștiinței de a sesiza dialectica răului în sfera tragicului »; dar există, în acelaș timp, și un optimism de paradă, la fel de reprobabil, care constă în anularea tragicului: fie, pentru individ, prin relativizarea limitei absolute, deci prin postularea unei vieți *dincolo* de această viață, fie — pentru omenire — prin absolutizarea limitei relative, ceea ce duce la postularea unui paradis terestru.

Interesant de urmărit aici este, nu atît sursa — mai apropiată ori mai îndepărtată — a unora dintre aceste idei, cît mai ales efortul de gîndire întreprins de autor pentru a ajunge la o concepție personală asupra fenomenului tragic, care să-i garanteze puritatea conceptului, definirea esenței lui inalterabile. Gabriel Liiceanu a procedat, mai întîi, la degajarea noțiunii de tragic de orice înfeudare față de vreun sistem filozofic rigid, care ar fi făcut-o să se supună forțat jugului unui anume corp doctrinar, falsificîndu-i esența și îngrădindu-i semnificațiile în planul vieții spirituale concrete. În al doilea rînd, el a adoptat o poziție modernă, net anti-aristotelică, refuzînd să fundeze tragicul pe existența empirică a genului literar numit tragedie, sau să-i definească, la modul psihologist, pornind de la efectele pe care spectacolul tragic, obiectivat artistic sau prezent în realitate, le stîrnește în sufletul spectatorilor, al martorilor oculari. Această metodologie restrictivă e compensată, însă, prin lărgirea conceptului în discuție, care — în loc de a fi o simplă categorie de ordin poetic sau estetic — devine o dimensiune a vieții concrete, un mod de existență în orizontul spiritual, ținînd de statutul ontologic al omului. De-alungul paginilor ei, cartea cîștigă astfel o fervoare etică, deoarece tragicul — așa cum îl elaborează Gabriel Liiceanu — participă la o adevărată « cultură a organului moral » al umanității, fiind o veritabilă sinteză în act între logos și pathos. E ușor de înțeles că autorul — consecvent acestei etici a faptei și angajării — nu admite nici un fel de statut social prealabil pentru pacienții tragici (calitatea de rege, prinț, conducător etc.), respingînd orice « echipament axiologic » care nu se declară ca atare în chiar clipa angajării lor în conflictul cu limita: nu există senatori de drept în patria tragicului. Cîteva din noțiunile, devenite de mult clasice în problematica tragicului — ca, de pildă, vina tragică, victima tragică, conflictul între valori sau «nodul tragic», antinomiile existenței, paradoxul, destinul personal, catastrofa — lipsesc programatic din bagajul terminologic al autorului, tocmai pentru a lăsa loc unei viziuni

https://biblioteca-digitala.ro

mai largi a obiectului în discuţie, viziune menită să depăşească, deopotrivă, optimismul şi pesimismul altor concepţii.

Ca orice teorie coerentă a tragicului, concepţia lui Gabriel Liiceanu se auto-expune logic, derivînd din propriile-i postulate, asemeni unui raţionament care ţîşneşte din energia latentă a premiselor. E destul a contesta una dintre aceste premise, pentru a avea « dreptul » de a-i opune o teorie contrară sau, cel puţin, diferită. Mult mai demnă, însă, de o asemenea construcţie care impresionează prin desfăşurare dialectică şi forţă demonstrativă, mi se pare încercarea de a ne situa în însuşi cadrul teoretic propus de autor, înlăuntrul schelăriei sale ideative, pentru a descoperi eventualele puncte de minimă rezistenţă a edificiului. În sensul acesta, două mi se par a fi observaţiile care se impun. Cea dintîi, de care autorul se arată pe deplin conştient, priveşte conţinutul însuşi al conceptului de tragic. Făcînd din acest fenomen unul din resorturile principale, de ordin spiritual, ale actului creator şi faptei istorice, subliniind continuu procesul de depăşire şi transfigurare a limitei, refuzînd să vadă în tragic o categorie artistică, Gabriel Liiceanu a acordat acestei noţiuni un statut existenţial care nu mai poate fi disociat, cu destulă precizie, de conceptul de eroic. De aceea, aşa cum însuşi spune undeva, eseul de faţă pare a fi un fel de introducere într-o fenomenologie mai largă a limitei şi depăşirii, o pregătire pentru problematica eroicului. Necontenitul recurs la noţiunea de sublim îndreptăţeşte, de altfel, o asemenea încorporare. Or, « revărsarea » masivă a tragicului în eroic înseamnă, implicit, o « revărsare » masivă a tragicului individual-existenţial în istorie, în ceea ce autorul numeşte « tragicul cultural-istoric ». Un fel de pantragism adie, astfel, de-alungul paginilor cărţii, şi numai coloratura general-luminoasă a teoriei, faptul că Gabriel Liiceanu se angajează categoric în condamnarea oricărui pesimism istoric, îl separă de o teorie, atît de « întunecată », ca aceea a unui Bahnsen. Dar, evitînd să facă din tragic o sumbră « lege a lumii », autorul nu mai poate evita, cu aceeaşi fermitate, lunecarea spre extrema cealaltă, spre concepţiile hiperoptimiste în care o serie de termeni ca « eroism al creaţiei », « eroism al faptei », « eroism al cotidianului » etc. tind să absoarbă, pînă la completa deturnare a esenţei, sensul noţiunii de tragic. Pe de altă parte, completa transfigurare, fără nici un reziduu amar, a tragicului în sublim, răsturnarea totală a negativităţii tragice în pozitivitate creatoare, se situiază în vecinătatea spirituală a unui sistem filozofic ca al lui Lucian Blaga, de pildă: şi acolo, atît în demersul gnoseologic, cît şi în dinamica creativităţii, întîlnirea existenţială cu limita « cenzurii transcendente », adică un acces spiritual blocat, rodeşte pozitiv în actul de « revelare a unui mister », acordînd individului uman creator o aură uşor eroică, dacă nu chiar tragică.

A doua observaţie, care ţine de logica interioară a descrierii fenomenului, atinge paralelismul individ — omenire, tragic existenţial — tragic cultural-istoric, în relaţia pe care atît conştiinţa individului uman, cît şi omenirea (« definită ca mulţime a tuturor conştiinţelor individuale », deci reprezentînd « la rîndu-i o conştiinţă ») o întreţin cu limita. Un anume « spirit geometric » l-a îndemnat pe autor să postuleze relaţia dintre conştiinţă şi limită ca fiind ne-simetrică, pentru că (între altele) « limita la care se raportează conştiinţa individuală nu este echivalentă cu limita la care se raportează omenirea. În timp ce conştiinţa individuală este tragică în măsura în care îşi propune *să nu aibă limită* în condiţiile finitudinii, omenirea este tragică în măsura în care îşi propune *să atingă o limită* în condiţiile unui parcurs infinit de limite provizorii » (p. 40; s.n.) Ultima propoziţie vine, însă, în contradicţie cu afirmaţia enunţului 23, de la pagina următoare, unde — între cele două modalităţi majore de *anulare a tragicului* — figurează aceea după care tragicul încetează în cazul « absolutizării limitei relative, care trimite la anularea tragicului istoriei


https://biblioteca-digitala.ro

prin « înghețarea istoriei și postularea unui paradis terestru ». Dincolo de această măruntă contradicție, întreaga descriere fenomenologică a tragicului istoriei mi se pare că utilizează o serie de termeni insuficient definiți, a căror imprecizie se revarsă asupra textului. Astfel, distincția între « act creator » și « faptă istorică », între un « erou al creației (care) îi opune limitei existențiale conștiința sa sub forma operei; (și) un erou al istoriei (care i-o opune) sub forma faptei » (p.41) nu mi se pare deloc evidentă și convingătoare. Dimpotrivă: dacă nu natura valorii ca atare (morală, politică, artistică, teoretică, existențială etc.) este aceea care determină diferența între « un erou al creației » și « un erou al istoriei », rezultă în mod logic că — în calitatea lor de indivizi umani — și unul și celălalt sunt angajați existențial, că amîndoi realizează un tragic existențial-individual; cum nici « echipamentul axiologic » prealabil nu-i diferențiază radical, ce anume deosebire esențială poate să existe între ei, pentru a putea să vorbim despre două tipuri de tragic? Dacă există un scenariu tragic al individului care confruntat cu agentul tragic (personificare a limitei) devine pacient tragic, adică îndură «efectele propriei sale acțiuni » sfidătoare față de limită, ar trebui să existe — în mod similar — un scenariu tragic al omenirii ca atare (ca « conștiință colectivă »), supus acelorași exigențe; or, un asemenea scenariu nu ne este descris. De altfel, mă întreb în ce măsură se poate vorbi despre omenire ca individ (« mulțime a tuturor conștiințelor individuale »), atribuindu-i-se — într-un anume moment al timpului și pe întreaga suprafață a globului — un comportament unitar, rezultat dintr-o conștiință unitară? Cînd autorul afirmă că « istoria reprezintă dreptul la tragic al omenirii în ansamblul ei, în măsura în care fiecare generație tentează o limită care nu reprezintă decît un element în seria infinită a limitelor provizorii » (p. 40), cel puțin doi termeni — în speță, « omenirea în ansamblul ei » și « fiecare generație » — rămîn nedefiniți, deci inoperanți în cadrul determinărilor vizate. Așa cum, pe linia unor observații foarte penetrante, Gabriel Liiceanu reproșează lipsa de tragic a sistemului filozofic hegelian (« istoria e tragică observată la nivelul caracterelor care o împlinesc, și este *lipsită de orice tragism la nivelul raționalității ansamblului ei* »; pp. 59—60), personal l-aș reproșa autorului că — și în concepția sa — istoria este tragică la nivelul indivizilor care o realizează (căci tragicul existențial se revarsă, indiscutabil, asupra istoriei), dar este netragică la nivelul conștiinței colective a omenirii, atîta timp cît nu a fost elaborat teoretic un scenariu tragic al omenirii ca atare, adică luată în individualitatea ei. Ca și Hegel, care spunea: « Puneți-vă în pielea universalului », autorul ne invită să ne punem în pielea omenirii. Or, răspunsul este unul singur, și Gabriel Liiceanu l-a dat el însuși: « Dar cum s-o faci, cînd, de fapt, tu ești individualul? » (p. 60).

Aceste observații nu indică decît un singur punct, într-o arhitectonică impresionantă a speculației, asupra căruia meditația trebuie să mai poposească încă; ele nu vor deloc și nici nu pot, să umbrească valoarea teoretică și forța de iradiere intelectuală a unei cărți excepționale. De mult timp gîndirea filozofică românească nu s-a mai angajat într-o încercare de sinteză a unei problematici, într-o elaborare teoretică — străină de orice academism — a unui concept, într-o dialectică atît de înflăcărată a ideilor, într-o interpretare atît de pasionată și pasionantă a unor « topoi » de cultură, ca acest eseu despre tragic, scris cu vervă și seriozitate, cu finețe și cu putere de construcție în planul ideilor generale. Cultura de specialitate și talentul literar s-au conjugat aici armonios, nu pentru a da un răspuns definitiv unei întrebări care a obsedat secolele, ci pentru a ne demonstra cum poate fi pusă, din nou, o problemă esențială, pentru a justifica, încă o dată, caracterul inepuizabil, deschizător de orizont și stimulator de conștiințe, al oricărui demers filozofic adevărat.

https://biblioteca-digitala.ro

SORIN VIERU

# TRAGICUL ŞI ÎNFRUNTAREA LIMITEI

Avem în faţă o carte[1] care înţelege să-şi trăiască conţinutul; fiecare gînd al el a fost îndurat dinăuntru. Carte operînd ca transformator de tensiune pe traiectul experienţă de cultură — experienţă de viaţă.

Excursul teoretic porneşte la Gabriel Liiceanu de la constatarea că tragicul — *situaţie* tragică, individuală sau comunitară, existenţială sau istorică, nedezlipită de *conştiinţa* tragică şi ajungînd la suprema expresie în *tragedia* jucată pe podium — constituie întocmai lotul omului. Plasat în « regiunea intermediară a fiinţei », tragicul nu este condiţie infraumană, natură involtă, nici supraumană, pură conştiinţă transcendentă, ci exact umană, însă în manifestările sale de excepţie, la marginea de sus. Tragicul este înfruntarea situaţiei finite cu sentimentul şi angajarea infinitului. Potenţialul tragic al condiţiei umane se actualizează în rarele cazuri cînd trăirea exemplară a limitei îşi găseşte egalul în sfidarea ei aparent nebunească; sfruntare totuşi nu deşartă, întrucît realizează efectiv miracolul metamorfozării eşecului în izbîndă, a nonsensului în sens, a finitului în sublimitate. Tragicul nu ne dă nici conştiinţa goală a limitei, nici aventura nebunească de unul singur pe un drum neconcludent; eroul tragic — pacient tragic, cum îi spune autorul — în singularizarea sa sublimă, devine reprezentantul umanităţii; reprezentantul *nostru*, al celor comuni şi obişnuiţi, în ceea ce avem însă neobişnuit şi de excepţie, în nerăbdarea şi neîmpăcarea noastră.

Tragică va fi deci numai acea înfruntare pecetluită a limitei impuse, prin care — ca într-un rit sacrificial de fiecare dată altul, inimitabil, autentic — viaţa individuală şi comunitară se reafirmă, sărbătorindu-şi triumful. Eroul tragic nu poate acţiona decît împotriva situaţiei care îi relevă limitarea. Drept care, tragedia şi-a pus spectatorii în paradoxala condiţie a găsirii unei plăceri în spectacolul restriştei anihilante; ea a instituit o anume cunoaştere antididacticistă, detaşată şi angajată în acelaşi timp, o participare epurată de contingenţă: un *antihappening*, care continuă mitul şi ritul purificator.

Iată de ce discursul despre tragic a fost încadrat de Gabriel Liiceanu ca un caz particular, dar poate *cel mai important*, dintr-o *fenomenologie a limitei şi depăşirii;* discursul ar fi deci să însemne intuirea şi redarea în termeni proprii a întîlnirii conştiinţei activ-interogative a omului cu rădăcinile sale implîntate în statutul biologic şi istoric. Într-un atare demers, cum autorul a presimţit, empatia îşi are partea în garantarea rigorii conceptuale. De la empatie la emfază este însă un

---

[1] Gabriel Liiceanu, *Tragicul. O fenomenologie a limitei şi depăşirii*. Ed. Univers, 1975.


https://biblioteca-digitala.ro

singur pas. Tocmai el desparte succesul ascensiunii de căderea în golul lipsei de conținut. Plin de empatie, discursul acesta evită emfaza goală. *Un discurs asupra tragicului aparținînd unei metaconștiințe tragice, solidarizată cu obiectul ei dar încercînd totodată să se detașeze cu rigoare obiectivă* este *formula scrierii în cauză*. Tensiunea ei vine nu numai din mesaj ci și din metodă.

Debutînd cu succinte considerații epistemologice, schițînd o analitică a conceptului de tragic, investigația își lărgește mereu albia, transformîndu-se pe parcurs într-un șir de narațiuni deghizate. Conceptul de tragic este confruntat cu reprezentările paradigmatice care îl pot adeveri sau dezminți. Sensurile esențiale ale tragicului, puține și abstracte, se prezintă la întîlnirea cu făpturile concrete ale marii culturi nu pentru a-și găsi o adeverire sumară sau pentru a le infirma pe acestea în sensul lor ultim — deși pînă la urmă sentința cade limpede și lapidară — ci în spiritul unei echități care repune concretul culturii în drepturile sale.

Tragedia fiind doar supremul unei conștiințe tragice difuze, izvorîte din latențele condiției umane, discursul despre tragic aparține, înainte de a fi al esteticii, filosofiei; mai exact, unei antropologii filosofice. Contestînd vehement dreptul opiniei comune, dar și dreptul tragediografului, al expertului în structuri și substanțe scenice, de a ne instrui asupra tragicului, în condițiile unei varietăți derutante de determinări și ipostaze ale tragediei, Gabriel Liiceanu schițează un cadru categorial-filosofic de geografie spirituală a ființei umane, înăuntrul căreia tragicul își poate depăna istoria. Abscisa și ordonata acestui sistem de coordonate sînt finitul și infinirea; conștientizate și trecute în sensuri de viață, ele sînt *limită* și *depășire*. Teoria tragicului devine o parte a discursului despre *limitările ființei* și înfruntările acesteia: *peratologie*. Esența tragicului, obținută prin subsumarea față de determinările categoriale amintite își va revela apoi concretitudinea dialectică, asimetriile și deschiderile. Tragicul se despică, astfel, în tragic-existențial și tragic cultural-istoric; în împletirea lor, ele vor genera imensul cîmp de forțe în care prind ființă actul creator și fapta istorică.

Facil, prea facil ar fi fost de extras din spectacolul coliziunii tragice, cu deznodămînt anihilant, lecția descurajării și resemnării. Filosofiile și esteticile valoroase ale tragicului — în speță teoriile lui Schiller, Hegel și Nietzsche — au evitat concluzia pesimistă. Autorul român găsește și el argumente inspirate pentru a respinge echivalarea tragicului cu premisa pesimismului existențial.

Esența paradoxală a tragicului se relevă numai unei conștiințe electrizate de antinomii; prăbușirea totală a eroului nu îngînă aneantizarea ființei, nu celebrează gratuitatea gloriei, ci validează estetic și filosofic transmutațiile existenței; deznodămîntul atestă șansa *mutării* limitelor, putința împingerii lor mai departe, mai sus, pe scara existenței finite. Fenomenul tragic autentifică esența umană pe calea regăsirii sale în fapta de excepție pe care deznodămîntul o va anihila numai în ceea ce are ea imediat și relativ, — finitudinea pacienților tragediei care se mișcă în cadrul lor limitat —, neputînd-o anihila însă în deschiderile sale. Fiindcă tragedia trebuie înțeleasă ca structură în același timp închisă și deschisă. Scenariul ei este închidere prin excelență, dar semnificațiile, mesajul, sînt deschise cum unda.

Tentativele de anulare a tragicului — descrise de autor într-un montaj fenomenologic și hermeneutic insolit — sînt sancționate ca tot atîtea tentative de evadare din negativitatea fecundă a condiției umane. « Orice tentativă de anulare a tragicului — postulează autorul — reprezintă o formă de desolidarizare a ființei conștiente finite de propriul ei statut ontologic, respectiv un refuz al omului de a-și trăi viața, și al omenirii, istoria » (p. 41). Smulsă din contextul ei, sentința poate da cumva loc, să recunoaștem, unor tălmăciri exact contrare sensurilor care au

https://biblioteca-digitala.ro

prezidat la emiterea ei: citită însă ca o concluzie la sistemul pledoariilor desfășurate în eseul strălucitor al lui Gabriel Liiceanu, înțelesul el nu comportă echivoc. A anula tragicul — vrea să spună autorul — înseamnă să eviți confruntarea cu limita, să accepți perpetuarea și triumful ei strivitor; misiunea omului stă însă în a-și muta limitele prin praxis cultural-istoric, plătind, atunci cînd altfel nu se poate, prețul tragic cerut de o situație implacabilă

Dacă în cîteva din gîndurile ei ultime cartea lui Liiceanu se întîlnește cu alte proiecte, în sistemul conceptelor sale, în modalitățile ei de expresie, în compoziția globală și regia detaliilor, ea merge în întîmpinarea propriului său destin. Ambiția scrierii a fost să opereze o transmutație poetică a speculației conceptuale, în virtutea unei logici intrinseci a temei asumate. În termenii autorului : « Contemplare neangajată și geometrie a unei pasiuni, discursul despre tragic devine în cele din urmă pasiunea tragicului dezvoltată în proprii ei termeni » (p. 33).

Neapreciată după legile unei duble rigori, scrierea lui G. Liiceanu nu ar fi filtrată prin rețeaua criteriilor pe care singură și le propune explicit. Compoziția e structurată cu o unitate a diversificărilor, cu contraste și modulări care aparțin unei gîndiri artistice. Și totuși, unui filosof îi aparține, indubitabil, acest jurnal de călătorie în țara tragicului, călătorie de-a lungul căreia atît peisajul cît și drumurile care îl împart se schimbă mereu, întîlnindu-se și despărțindu-se, sugerînd noi proiecte de călătorie (bunăoară acea « peratologie » pe care autorul pare s-o anunțe, o teorie generală a limitei și depășirii dezvoltată în generalitatea ei și incluzînd tragicul ca simplă specie).

O teorie a tragicului atît de ambițioasă ca aceea pusă în joc de către Gabriel Liiceanu ar trebui să explice însă mai mult decît esența tragediei. Nu e puțin acest lucru, explicarea unei forme de artă, iar satisfacția pe care o încercăm aici este deplină. Dar autorul ne spune că condiția umană este inerent tragică și, pe de altă parte, recunoaște că personajul tragic dispare în mod lent (a se vedea secțiunea « Destinul personajului tragic »), încît nu ar mai rămîne astăzi loc decît pentru o arheologie a tragediei, nu pentru tragedia însăși ca spectacol scenic. Care este însă destinul *literaturii tragice?* Fiindcă, dacă rămîne de discutat neviabilitatea unor încercări de resurecție a tragediei, este absolut indubitabilă perpetuarea literaturii tragice, înțeleasă ca răsfrîngere artistică a confruntării exemplare a conștiinței umane cu limita. Pe această porțiune a fenomenologiei limitei și depășirii, autorul nu s-a aventurat, poate dintr-un refuz net, temperamental, al hybris-ului logic, al zonelor de disoluție și hibridare a conceptelor. Dispus să urmărească în spiritul nuanței adecuate răsfrîngerile fine ale conceptelor în întruchipările fenomenale, autorul e din instinct reticent cînd vine vorba de o disoluție a conceptelor ultime însele, în esențialitatea lor. Confruntată cu literatura tragică a secolului nostru, teoria despre tragic ar trebui să explice forme neomologate, hibride, în care întîlnirea cu limita nu manifestă nici conștiința tragică pură, dar nici tentativa marcată de anulare a limitei: « Tragicul absurd », « tragicomicul », de pildă, încap ele în dihotomia conștiință tragică — conștiință tinzînd spre anularea tragicului? Aici se deschide un spațiu larg pentru deslușiri. E totodată un loc privilegiat în care dusă mai departe teoria despre tragic a lui Liiceanu își poate dovedi, credem, viabilitatea.

Făcînd însă cale întoarsă, am dori să insistăm asupra unei alte distincții importante și dificile pe care cartea lui Gabriel Liiceanu o pune numai implicit în cauză, și anume între ceea ce ar putea însemna *depășirea* tragicului și modalitățile de *anulare;* pe acestea din urmă, autorul le denunță în conceptul lor și le fixează cu mare artă destinul în planul fenomenologic.


https://biblioteca-digitala.ro

Să începem cu faptul că tragicul este plasat în vîrful ierarhiei valorilor existențiale, ca suprem pisc al modalităților umane de confruntare cu limita. Orice « anulare a tragicului » va fi deci infirmată din punctul de vedere al acestei axiologii ontologice, deși răsfrîngerile culturale ale unor asemenea anulări sînt primite sărbătorește. Obiecția cea mai serioasă pe care autorul înțelege s-o aducă teoriei nietzscheene a tragicului ar fi că ea trădează în cele din urmă spiritul tragediei: spectacolul tragic constituie pentru Nietzsche inițierea în spectacolul Lumii ca Joc indiferent. Filosofiile lui Platon și Hegel sînt văzute și ele de autorul român ca modalități de anulare a tragicului, cu circumstanța agravantă că cele două viziuni sînt din capul locului netragice. În genere, filosofiile tragice — care pun *explicit* și *central* problema tragismului existenței, fără a mai căuta un adevăr mai înalt, în același timp al omului și al lumii — par a fi situate de autor mai presus de concepțiile netragice care, chiar dacă iau act în mod esențial de momentul tragic și schițează o teorie a tragicului, nu fac din ea punctul central al referinței și încearcă să resoarbă tragicul într-o vastă negație. Hegel, de pildă, este surprins, exact, ca un filosof la care « istoria este tragică observată la nivelul caracterelor care o împlinesc, *și este lipsită de orice tragism la nivelul raționalității ansamblului* ei. Ceea ce revine la observația . . . că *în fond* tragicul este exclus din sistemul gîndirii lui Hegel » (60). Mai rămînea de validat însă *adevărul* acestei excluderi, adică însăși ipoteza că tragicul este un moment tranzitoriu al adevărului chiar în măsura în care adevărul privește omul ca centru de lume.

În descifrarea enigmei dialectice a tragediei, linia de gîndire promovată de Hegel nu vizează *anularea* tragicului din exterior, ci autoanularea sa în cîmpul spiritualității umane. Filosofia lui Hegel este netragică, în timp ce aceea a lui Nietzsche — tragică, dar aceasta nu ne poate împiedica să vedem în teoria despre tragic a lui Nietzsche un post-scriptum imprevizibil la dialectica hegeliană a tragicului. Departe de noi gîndul de a minimaliza ceea ce pătrunde odată cu Nietzsche în sfîrșitul de veac european: printre altele, nu numai expresia poetică de neobișnuită forță în cîmpul filosofiei, nu numai un suflu tragic tras direct din filosofia greacă, dincolo de mediațiile filosofiei germanice, ci și reafirmarea inspirației, a forței empatice care reduce la adevăratele-i proporții minuția filologică necreatoare. Însă, rămînînd în cîmpul restrîns al discursului despre tragic, mesajul lui Nietzsche este dilatarea și totodată devierea cu mijloace extraordinare de expresie, cu putere de fabulație inedită, a unor crîmpeie ale viziunii globale hegeliene. Colosal în expresie, discursul nietzschean este numai un popas regional al dialecticii ansamblului. Spunînd aceasta, nu credem că urmăm o metodă de gîndire diferită de aceea a autorului român. Dacă acesta din urmă a putut descerne în mod surprinzător în tînărul Nietzsche pe « precursorul uitat al mcluhanismului », întrucît noutatea discernerii între cultura vizualului și cultura auditivului alături de atîtea alte noutăți ale secolului al XX-lea, « nu este a gîndului ci a condițiilor în care acesta este repetat și a explicitărilor lui » (p. 61), cu tot atîta drept etalonul i se poate aplica lui Nietzsche, raportîndu-l la Hegel. Însăși distincția apolinic-dionisiac pe care se axează întreaga interpretare nietzscheană este de găsit în fond la Hegel. Cînd Hegel spune — și în diverse contexte, afirmația revine mereu: « Adevărul este astfel beția bachică în care nici un membru nu este treaz, întrucît fiecare atunci cînd el se desparte se dizolvă tot atît de nemijlocit — el este deopotrivă odihna transparentă și simplă » — avem aici o caracterizare de ansamblu a adevărului lumii ca structură apolinic-dionisiacă. Structură pe care Nietzsche o va focaliza în spiritualitatea elină, arte și filosofie, în termenii unei mitopoetici învăluitoare. Dacă tragedia este însă pentu Nietzsche revelația adevărului ultim și cuprinzător al lumii, pentru Hegel tragedia rămîne un moment în istoria unei raționalități care ajunge conștientă de ea însăși.

https://biblioteca-digitala.ro

Gabriel Liiceanu găsește caracterizările esențiale ale contribuției hegeliene la teoria tragicului; cît despre Nietzsche, acesta este redat într-o poliexegeză care extrage sensuri surprinzătoare. Dar două întrebări rămîn să fie puse tranșant pornind chiar de la cazul Hegel-Nietzsche: filosofiile tragice sînt oare mai adecvate decît cele netragice în elucidarea teoretică a conceptului de tragic și a tragediei ca formă estetică? Iar « nerămînerea » la tragic, în ce sens este o « anulare »? Răspunsurile vor mai trebui să aștepte precizarea contextului de referință. Dar să restrîngem bătaia întrebărilor la cadrul în care se plasează filosoful român însuși: « geografia spirituală a ființei umane », înăuntrul căreia e de făcut « topografia tragicului » și, ca gen proxim, « peratologia ». Atunci, preferința pentru filosofiile tragice pare explicabilă. E drept că, așa cum notează autorul, filosofiile care au făcut din tragic obiectul predilect al meditației lor nu au dezvoltat o *teorie* a tragicului ... În filosofiile tragice găsim cel mult o schiță a esenței, necesară însă pentru elaborarea unui demers ulterior, și nicidecum termenul unei cercetări neutre » (p. 30); dar, operînd cu sensuri tragice, filosofia tragică pare din capul locului în măsură să arunce o lumină cu atît mai vie, cu cît nu este neutră; o teorie adecvată va începe printr-o ontologie, dar va culmina într-o axiologie angajată a tragicului (cf. p. 33), pe care filosofiile netragice nu sînt în măsură a o pune în drepturile ei. Iată un argument puternic, iar ca justificare a *structurii* discursului despre tragic pe care îl încorporează această carte grea de gînduri putem spune că e indisolubil legat de succesul unui lucru bine făcut. Și totuși, în spiritul unei interogativități dialogice care încearcă să urmărească frîngerile contradictorii ale cunoașterii nesfîrșite, avem temeiuri să pledăm cauza filosofiilor *netragice*, relevînd aportul lor absolut esențial într-o teorie adecvată a tragicului, înscrisă în cadrul de referință specificat înainte.

Citim printre rîndurile cărții de care ne ocupăm caracterizarea filosofiilor netragice ca tot atîtea modalități de anulare a tragicului. Or, cuvîntul *anulare* comportă un echivoc. O filosofie netragică poate fi una care nu se prezintă la marea întîlnire cu determinația tragicului, iar atunci ea este într-adevăr văduvită ontologic și săracă în substanță estetică; sau, dimpotrivă, poate fi o filosofie care ține cont, fără a face centru, din determinația tragicului. În cadrul unei filosofii netragice de acest din urmă gen, problema este înfruntată în contextul ei de referință, dar însuși acest context este încadrat în altul mai vast. Cînd cugetarea filosofică poposește la vetrele tragicului, provizoratul acestui popas nu trebuie văzut ca lipsă de persistență, evaziune ori anulare. Pentru că însuși adastul la vetrele tragicului dictează o străpungere. Nu este vorba de a schimba din afară, în mod artificial sau prin doctă ignorare, termenii problemei tragicului; problema însăși este antrenată într-un sistem muabil de sensuri mai vaste; nu noi, ci ea însăși își schimbă termenii. Avem aici o simultană conservare, anulare și depășire: *Aufhebung*. În nici un caz o evaziune. Gabriel Liiceanu a prevăzut și s-a temut de mutarea rea a problemei, din proprii ei termeni la alții eterogeni; dar, din precauție metodologică exagerată, el nu înfruntă pînă la capăt determinația — nu oarecare, de vreme ce o poartă și titlul scrierii sale ! — a *depășirii*. În mod ironic, resorbirea tragicului în universal, pe care o diagnostichează la Hegel, revine în cartea sa, sub forma care mai rămîne să fie explorată, a depășirii; fiindcă într-un discurs filosofic global asupra limitei și depășirii, într-o *peratologie* deci, distincția acută între simpla anulare și autentica depășire ar fi axa unui demers în care tragicul nu mai poate ocupa poziția centrală. Să caracterizăm peratologia însăși ca o modalitate de anulare a tragicului? De ce nu !

Cu tragicul, cu prezența lui mută de Sfinx, cu prețul plătit pentru accesul la sublimitatea existenței nu te poți împăca; tragicul e, prin însăși esența lui, neîmpăcare. Revolta tragică nu ajunge în cele din urmă, o revoltă împotriva tragicului ca


https://biblioteca-digitala.ro

atare? Dar atunci depășirea tragicului nu este sustragerea de la confruntarea cu limita de foc, cedare în fața ei, ci tentarea unui itinerar nontragic către sublimitatea existenței. Autorul acordă că *tentarea* unor asemenea itinerarii netragice este parte esențială din fapta și pasiunea omenească, dar ne rămîne dator cu o desluşire în privința succesului radical al tentativelor. Ele intră toate în una sau alta din modalitățile de anulare a limitei. Or, nu toate tentativele de anulare sînt invalidabile.

Dar nu cumva, spunînd aceasta, am escamotat problema, schimbîndu-i termenii? Să ne întrebăm deci, încă o dată, împreună cu Gabriel Liiceanu, dacă o conștiință umană lucidă, dîndu-și întîlnirea cu limita, poate accepta finitudinea existenței, trăgînd concluzii netragice din acele premise ontologice care în substanța lor sînt tragicul însuși.

De fapt, răspunsul afirmativ ni l-a dat cumva însuși autorul, fără a ști că ni l-a dat, iar discuția nu vrea decît să expliciteze momentul final al desfășurării categoriale a tragicului în chiar accepția dată de autor. *Actul creator* și *fapta istorică*, privite mai atent, sînt sublime în esența lor, dar numai contingent-tragice. Desigur, ele se asociază unei conștiințe confruntate cu limita, cu finitudinea. Este însă aceasta o conștiință suferitoare și mai ales *trebuie* ea să fie suferitoare? Dar, nesuferitoare fiind, mai poate fi tragică? Și, netragică fiind, mai este condamnabilă în termenii axiologiei sublimului, dacă a înfruntat pînă la capăt gîndul finitudinii?

O conștiință netragică bună va fi aceea perfect lucidă de finitudinea cadrului său, tentînd cu bunăvoința cuvenită depășirea limitațiilor cadrului în care se mișcă, în cadrul scenariilor de tip existențial și istoric, dar implicîndu-se în infinitatea ființei. O asemenea conștiință — ca să ne exprimăm în termenii autorului — nu va anula tragicul prin estomparea limitei (recuzarea viitorului, transferul limitei asupra altora prin ignorarea propriei limitări), nu va relativiza limita absolută prin postularea unei realități transcendente, nu va absolutiza limita relativă prin postularea paradisului terestru, nu va accepta limita prin resemnare și obediență, nu-și va asuma vina ontologică. În ceea ce privește însă acea formă a anulării pe care autorul o numește « lărgirea sistemului de referință: disoluția individului într-un adevăr mai înalt », să fim atenți: această formă este *dublată* de ceea ce am putea numi « mutarea sistemului de referință: disoluția tragicului într-un adevăr mai înalt. »

Anularea suferinței nu este o valoare în sine; și tocmai de aceea tragicul este valoros. Dar dacă fapta omenească de supremă valoare coincide cu anularea suferinței, sau cel puțin e paralelă cu sentimentul suportabilității suferinței, atunci tragicul a fost, neîndoielnic, depășit într-un mod valoros. Din aceleași premise a rezultat concluzia opusă.

De aceea, dacă prin erou tragic vom înțelege eroul operei și faptei, solidarizarea *acestuia* cu o concepție *netragică* nu este un paradox de circumstanță, sau o inconsecvență conceptuală a vieții. Ce-i drept, înfruntarea limitei își poate trage obîrșia uneori din nevoia unei depășiri postulate, modalitatea de anulare a tragicului inserîndu-se în modalitatea de realizare în fapt a tragicului (mai ales ca autoiluzionare, ca absolutizare a limitei relative). Dar nu întotdeauna!

Hotărnicirea conștiinței netragice ar necesita un efort conceptual pe care nu sîntem în măsură a ni-l asuma, aici și acum. Însă, întrucît Gabriel Liiceanu a înțeles să asocieze sensurilor conceptuale tragice reprezentări intuitive revelante, vom încerca la rîndu-ne o sugestie. Autorul reamintea că Nietzsche apelează la « spiritul muzicii » spre a ne face să intuim ce este tragedia cum și suportul ei existențial, spiritul dionisiac; să încercăm deci să invocăm și noi un anume spirit al muzicii ca revelatoriu nemijlocit pentru ce ar putea semnifica depășirea tragicu-

lui într-un adevăr mai înalt: spiritul mozartian ca opus celui wagnerian. Piscurile de vîrf ale tărîmului mozartian sînt străpungerea cea bună a tragicului, fiindcă sînt deasupra lui. O conştiinţă mozartiană nu refuză confruntarea cu tragicul, memoria lui este înscrisă ca porţiune a traiectului şi ca genă recesivă în plasma ei ereditară; memoria tragicului, ca moment al unui adevăr netragic, sublim, imanent, în care individul rămîne în condiţia finitului, nu o ignoră, dar nici nu se simte strivit de ea. Spiritul mozartian refuză transcendentul, cunună desăvîrşirea cu finitudinea. Refuzul mozartian al tragicului nu e lipsă de memorie, nu e beatitudinea paradisului extraterestru, ignorarea finitudinii fiinţei, ci prefigurarea cu tristeţe luminoasă a existenţei umane finite ca supremă operă de artă, ca raţionalitate compatibilă cu bucuria senzorială. O existenţă finită în cadrul ei spaţio-temporal poate fi lucidă, reflexivă şi netragică, poate percepe limita însăşi ca netragică şi ca nemărginire chiar, aşa cum şi-ar percepe-o sfera finită conştientă de ea însăşi; căci are infinitul înăuntrul şi la frontiera ei, nu în afară.

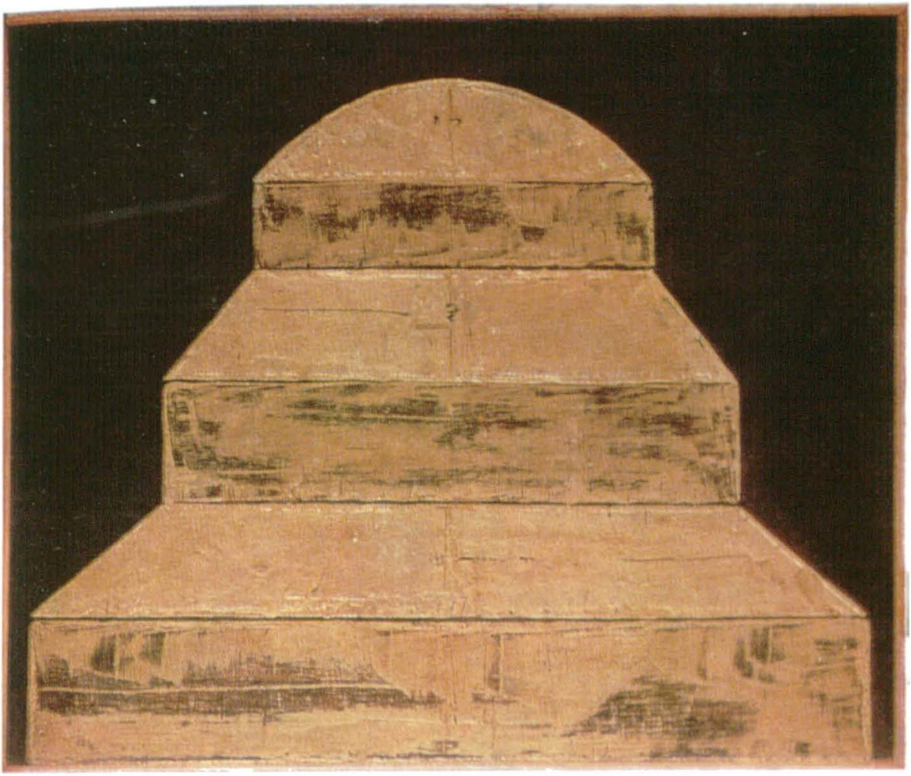
Dar poate fi însăşi existenţa organizată după legile intime ale unui univers mozartian? Existenţa tragică a lui Mozart, în contrast ironic cu netragica viaţă a lui Wagner, îşi păstrează ambivalenţa . . .

Oricum, pîndit la tot pasul de înfruntările tragice ale acestui mileniu, eroul creaţiei şi istoriei crede cu tărie, el însuşi, în această putinţă, ca proiect al viitorului. Gabriel Liiceanu ne amintea aceasta în comentariul său concentrat privitor la « Receptarea tragicului în antropologia marxistă ». Va fi oportun să reafirmăm concluziile la care ajunge: « Antropologia marxistă nu poate să înţeleagă fenomenul tragic decît ca supremă modalitate de afirmare a pozitivului pe o cale a negativului . . . » (p. 208); « anularea tragicului este tot atît de străină spiritului filosofiei marxiste pe cît convertirea lui în disperare » (p. 209). Iar societatea viitoare a dezalienării — scria în altă parte autorul nostru — nu aduce cu sine abolirea tragicului istoric, însă acesta « se înscrie acum pe parcursul calm şi fără sfîrşit pe care-l presupune adecvarea tot mai rafinată a existenţei la esenţă în cadrul istoriei adevărate, a omului uman. În schimb, ca dezalienată, societatea este acum liberă, şi *materialiceşte* pregătită, pentru a pune tragicul existenţial în adevărata-i lumină şi a face din înfruntarea limitei biologice o problemă de afirmare a personalităţii sociale » (p. 73). Iată, într-adevăr, argumente pentru o delimitare mai netă între *anularea* tragicului prin evaziune ontologică şi *depăşirea* autentică a tragicului prin organizarea existenţei finite după legile operei de artă; şi aceasta, prin implicarea obiectiv-posibilă şi subiectiv-căutată a particularului, părţii, în mişcarea ansamblului, implicare nu în calitate de agent, pacient sau transfug al situaţiei tragice, ci cu luciditatea şi bucuria unei explicitări la care participă şi pe care o amorsează. Depăşirea tragicului nu va însemna însă anihilarea lui. Acea tensiune existenţială devine o forţă potenţială şi, fără a mai irumpe în situaţia tragică, determinînd o polarizare pacient-agent tragic, se va actualiza în *rememorarea* tragicului. Depăşirea tragicului prin contracarare drastică a suferinţei nonmetafizice nu înseamnă nici amnezie, nici narcoză.

Existenţa netragică valoroasă nu-şi poate refuza memoria tragicului: în aceasta credem că stă sensul ultim al discursului despre tragic pe care autorul român îl poate adresa chiar şi celor mai obstinaţi partizani ai existenţei netragice.

Prin scrierea lui Gabriel Liiceanu creaţia filosofică românească vine să-şi reafirme cu prospeţime tinerească potenţele creatoare. Realitatea unui dialog fecund între filosofie şi poezie capătă încă o evidenţă şi nu una oarecare. Autorul acestei cărţi sărbătoreşti îngemănează pregătirea de specialitate, zestrea sufletească şi entuziasmul ideii într-un mod care ne face să aşteptăm cu încredere ceea ce va da de acum înainte.


https://biblioteca-digitala.ro



# MARIN GHERASIM

https://biblioteca-digitala.ro

RĂZVAN TEODORESCU

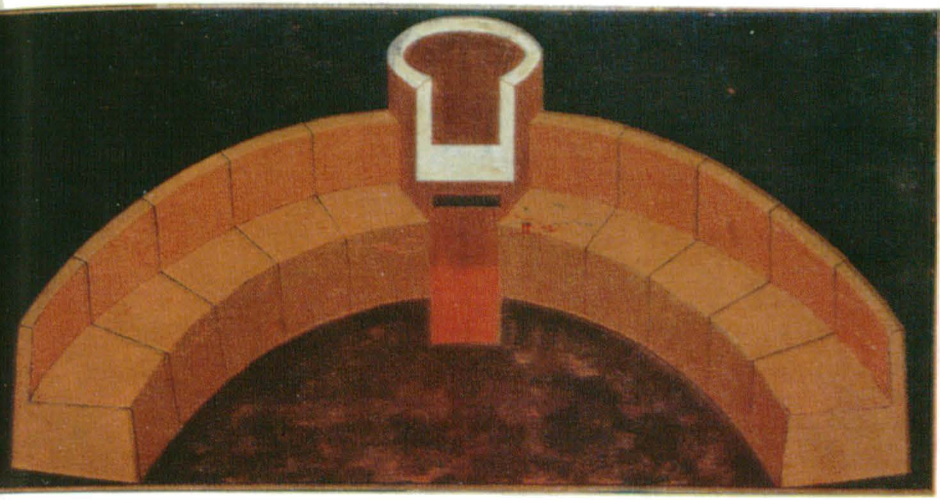
# O celebrare a duratei eroice

Nu ştiu dacă astăzi pot exista crezuri mai adînc omeneşti, şi mai pline de rezonanţă pe toate meridianele spiritului, decît cele care pun la temeiul fiinţei noastre individuale şi colective *construcţia şi înfrăţirea*. Sînt idei străvechi, pe care artele vizuale le-au ilustrat strălucit, de la templu şi catedrală, — în fapt de la lăcaşurile de marmură sau de lemn ale tuturor credinţelor şi ale tuturor vremurilor, — pînă la utopia medievală şi renascentistă a « cetăţii ideale », « Cetatea soarelui », sau la aceea, strict contemporană, a « oraşului radios ». Sînt, nu mai puţin, idei-forţă ale fiecărei civilizaţii, pe care arhitecţi şi sculptori mai ales, le-au ştiut preschimba în motive plastice, transfigurîndu-le la toate vîrstele umanităţii pînă în timpurile noastre, ce au atîtea şi atîtea raţiuni de a contrapune asemenea idei distrugerii şi vrajbei.

Că un pictor român al ceasului de faţă, precum Marin Gherasim, se arată pentru cei ce îi cunosc, cît de cît, opera, atît de fidel celor două motive, atît de însoţit la tot pasul, în pînzele sale şi, nu arareori, în meditaţiile lui aşternute pe hîrtie, de către sobrul imperiu al ordinei interioare, fără de care nu poţi zidi şi nu poţi iubi, faptul nu va mira pe nimeni.

Împrejurarea ţine, cred, de aceea că, în drumul său, pictorul ce reprezintă cu o autoritate deja dobîndită — alături de alţi cîţiva confraţi — o generaţie gravă,

https://biblioteca-digitala.ro



venită pe lume acum patru decenii, a trecut (indiferent de natura căutărilor formale) sub tot mereu aceeași zodie: a rigorii și a geometriei, a clarității liniei și spiritului. Îl aflăm spre pildă, căutînd deschis și polemic, esența vieții urbane din veacul pe care-l străbatem, atunci cînd, cu exact trei ani în urmă, la Galeria Nouă, ne oferea o viziune anume, foarte personală, asupra « agorei », a « metropolei », a tentacularei și amorfei « megalopolis ».

Fără aceste apercepții mi-ar fi fost mai greu să înțeleg, poate, stadiul actual în devenirea pictorului intelectual și subtil care este Marin Gherasim. Cu ele alături, prețuindu-le mult, constat că a ajuns, prin înalte tensiuni ale gîndului, la ceea ce înseamnă foarte probabil, o etapă fundamentală a creației sale, la o nouă propunere care este, iarăși și în mod esențial, a picturii; o propunere care ține de uneltele ei, de universul ei, dar care pătrunde, deopotrivă, pe tărîmul conceptelor.

Pentru că pictura moldavului Marin Gherasim, cel plecat dintre obcinele Țării de Sus, — așadar predestinat prin locul nașterii sale echilibrului intelectual și armoniei cromatice, metaforă a armoniei psihice, descoperind, din copilărie încă, dincolo de « Poarta » mănăstirii bucovinene, dincolo de celebrele fresce, un univers de

https://biblioteca-digitala.ro

MARIN GHERASIM

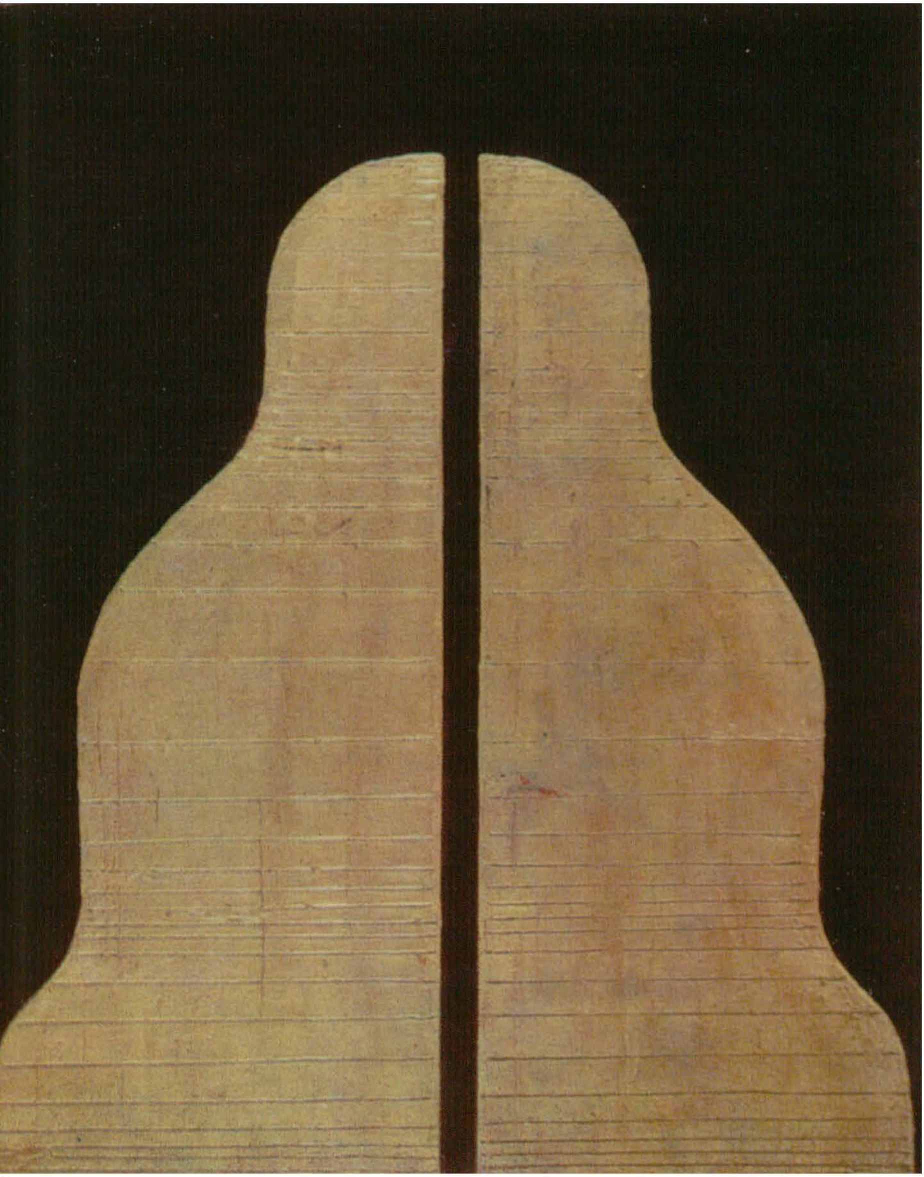
Trepte
Synthronon
Drumul
Abside
Poartă

În alb-negru: un ansamblu din creația ultimilor ani.

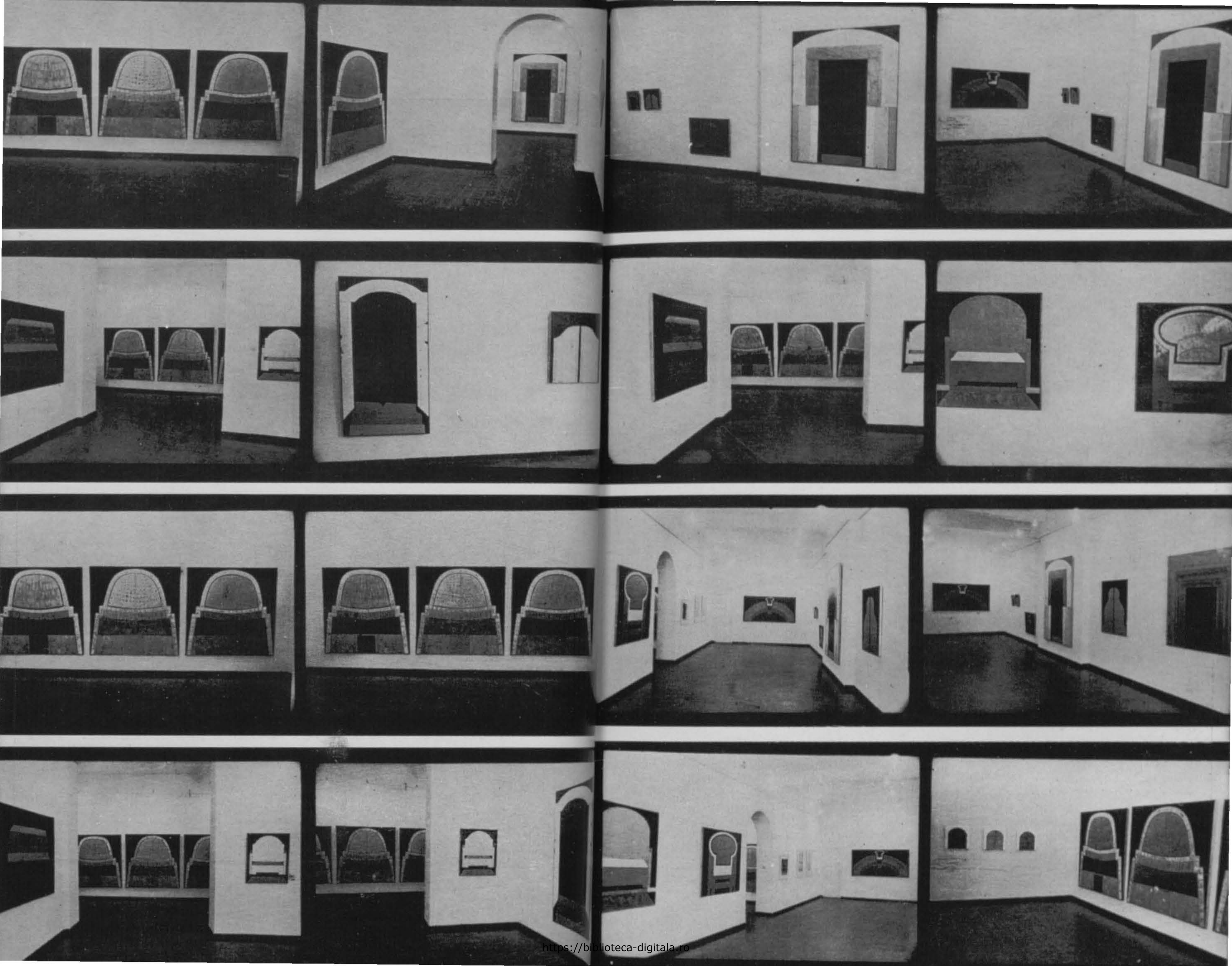
istorie aprig trăită dintotdeauna și în toate zilele ei —, este, neîndolos, o pictură de idei.

Nădăjduind că a sunat de mult ceasul final al acelei neînțelegeri ce golea ideea de fiorul poetic, confundînd noblețea simbolului cu didacticismul alegoriei, descifrez în pînzele de acum ale lui Marin Gherasim, tocmai o lume de idei, o dialectică meditație asupra vieții, a puterii de a acționa constructiv, o meditație asupra sfîrșitului, după cum deslușesc în șirul lor îndelung gîndit un omagiu adus celor mulți, comunității de semeni adunați într-o « agora » a inteligenței, — spre a vorbi în termeni oferiți cîndva de chiar tablourile pictorului, — devenită un « synthronon », ce strînge pe discipoli în jurul Maestrului, ca într-o nouă « masă rotundă », din stirpea celor ce străbat veacurile, de la epopeile medievale la monumentul știut al lui Brâncuși. Așijderea, îmi pare a vedea în ele o pioasă rememorare a faptei eroului anonim: a eroului constructor, celebrat în « Abside », în argint și în aur, în albastrul, în verdele și în tonurile de roșu amintind de culorile emblematice, de heraldica evului de mijloc; a eroului peregrin oprit cînd și cînd, în popasuri de meditație și regenerare, la nevăzute judecăți și la împărății vestite, la « Scaunele » și la « Lacra » învăluite deopotrivă în taine și lumini, în negru și în roșu, în alburi și în aur; a eroului luptător, în fine, trecut în neființă prin jertfă,

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Foto color: OCTAVIAN STĂCESCU

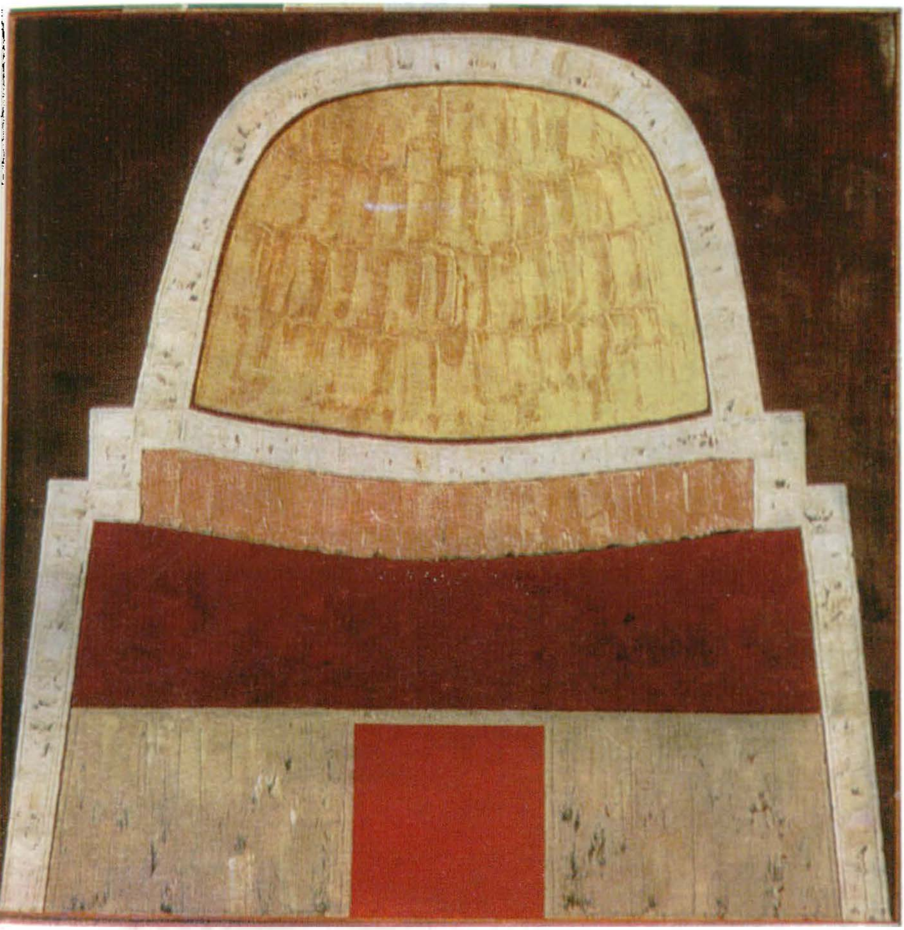
Foto alb-negru: EUGEN LUPU

la capătul de strălucire și de întuneric al « Treptelor », în roșul sau în verdele profund de dincolo de « Porți » și de « Praguri ».

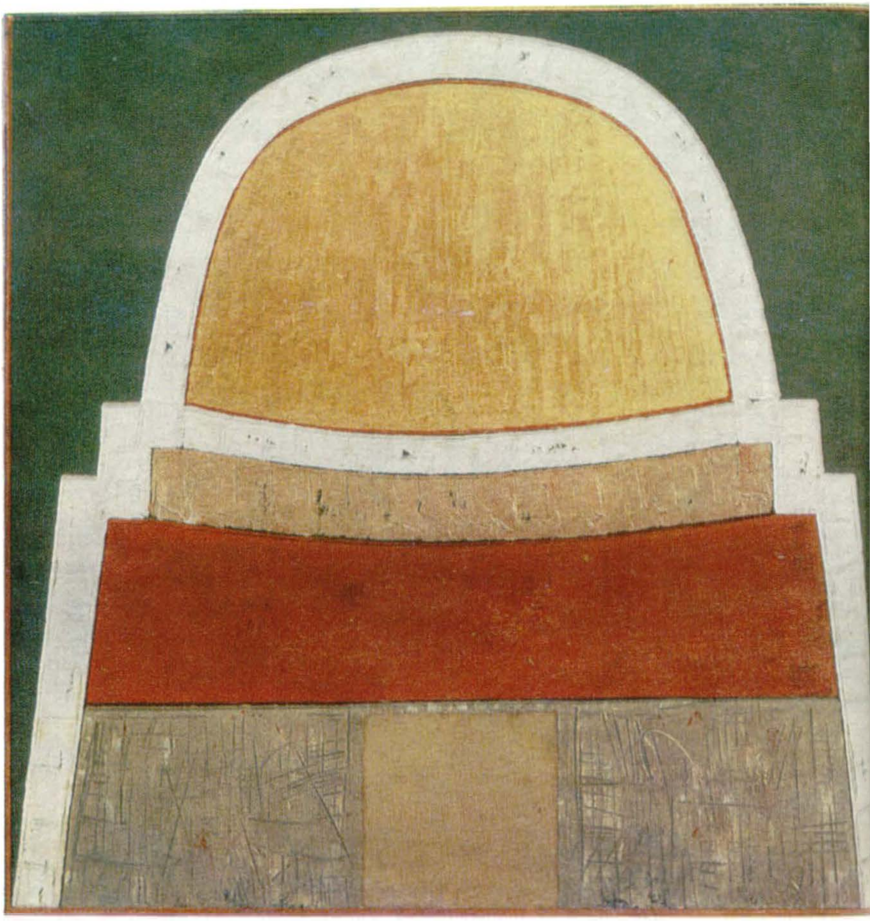
Este, fără îndoială, în pictura lui Marin Gherasim, o sete de arhetipuri care țin toate de o civilizație clasică și echilibrată, dar nu mai puțin dramatică în sfîșierile sale lăuntrice, o civilizație cu rădăcini adînci în locul pe care a înflorit, străbătută de realitatea sedentarismului, de gîndul construcției, de patosul arhitecturii de unde descind, desigur, atîtea și atîtea admirabile sugestii volumetrice și riguroase geometrii, pe care artistul le înfățișează în calmele somptuozități ale culorii ce construiește la rîndu-i.

Etapa aceasta a lui Marin Gherasim ar putea însemna, într-un periplu al conștiinței, tot atîtea momente de inițiere în sensul primordial de inițiere existențială vreau să spun, și am înțeles tîrziu de ce ele mi-au putut aduce în minte la un moment dat aventura spirituală a magului sadovenian Kesarion Breb, plecat din majestățile sure și încremenite ale Carpaților către scînteierile de purpură și mărgăritare ale Bizanțului. Și ar putea însemna la fel de bine, o atare împlinire, un omagiu contemporan adus *duratei*, în dublul ei înțeles romînesc, de dăinuire, în opera pe care omul, artistul o « durează », și de dăinuirea — astfel și dincolo de el — a tuturor celor « durate » în timp.

https://biblioteca-digitala.ro

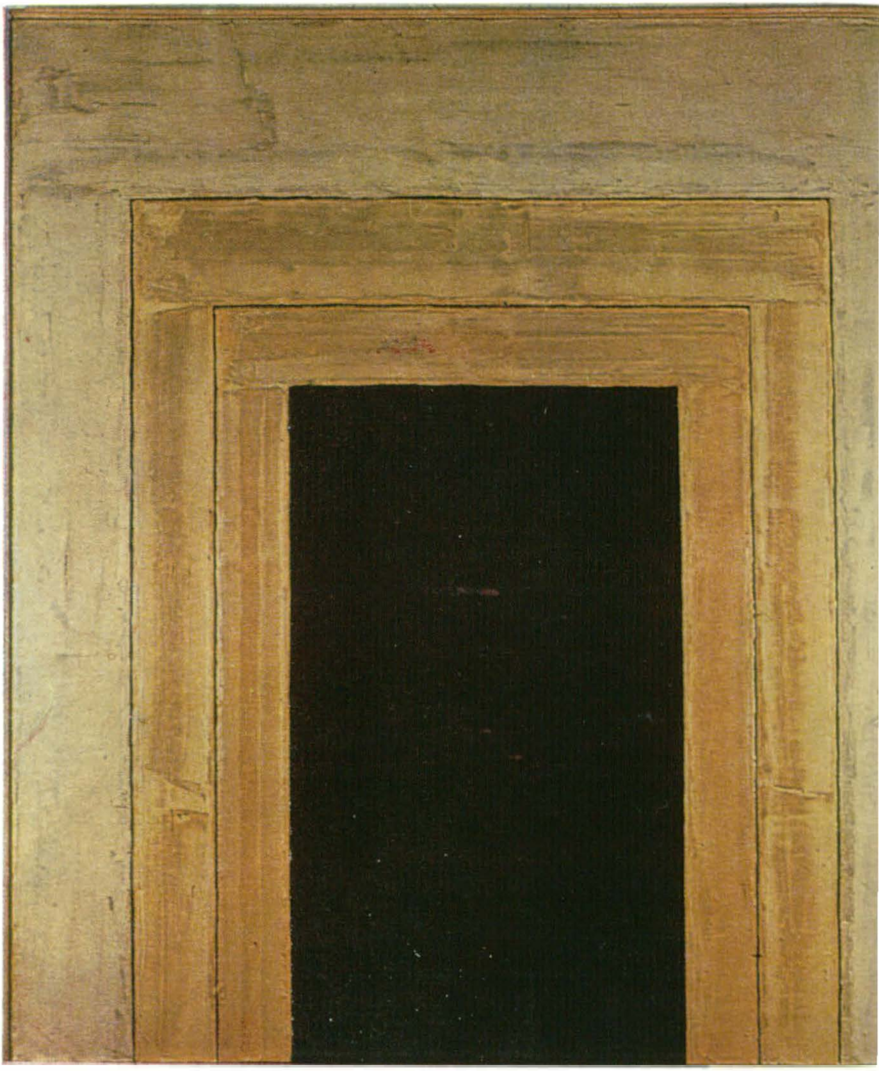


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

ROBERT ANDRÉ

## ...ce este, în fapt, o capodoperă?

Din capul locului, mi s-a părut limpede că o eventuală alcătuire a unei biblioteci constituite din capodopere filosofice ar ridica puţine probleme în privinţa alegerii autorilor. Într-adevăr, în perspectiva sa istorică, filosofia occidentală reprezintă, în evoluţia gîndirii, o serie de etape jalonate de un număr redus de scrieri cruciale, cu alte cuvinte, care să inaugureze, la apariţia lor, o viziune nouă a realităţii. În intervalul dintre publicarea lor, gînditorii se sprijină pe fiecare din ele, fie pentru a le preciza un anumit punct de vedere, fie pentru a-l prelungi. Astfel, marcînd o ruptură cu gîndirea scolastică, Descartes dă naştere la o întreagă filiaţie de cartezieni, de obedienţă mai mult sau mai puţin strictă. Şi trebuie aşteptată ivirea lui Kant pentru ca o altă revoluţie să se producă, şi să se instaureze o viziune a lumii cu fundamentări radical reînnoite. Bine înţeles, eu folosesc noţiunea acestei evoluţii doar într-un spirit de extremă simplificare fără să pretind că, între Descartes şi Kant, nu s-ar mai fi născut nici o filosofie demnă de luat în seamă. Dar toate aceste sisteme trăiau dintr-o moştenire, se trăgeau dintr-o gîndire-mumă. Nimic nu ne-ar împiedeca, deci, să mărginim bibliotea la vreo zece nume, din antichitate pînă în secolul XX.

La fel de vădit este, însă, că nimic asemănător nu ar fi cu putinţă în ce priveşte moştenirea poetică şi aceea a romanului. În aceste domenii, fiecare scriere reprezintă prin ea însăşi o întreagă lume, implicînd o serie de referinţe mult mai complexe, de n-ar fi decît cele ce au tangenţe cu estetica şi sînt legate şi de fluctuaţiile gustului, în timp şi spaţiu. Raţiunile care au determinat succesul unei opere dispar uneori pe măsură ce lumea evoluează. Precum se ştie, la vremea lor, tragediile lui Voltaire



https://biblioteca-digitala.ro

au fost foarte prețuite, iar teatrul lui Thomas Corneille socotit pe potriva teatrului fratelui său. Astăzi și piesele lui Voltaire și ale lui Thomas Corneille aproape că nu mai pot fi citite.

Unele forme dispar și învechirea lor face ca scrieri vestite care le-au folosit, să fie astăzi de un acces greoi. Construcția epistolară a romanului *La nouvelle Héloïse* a contribuit desigur la imensul lui succes. În zilele noastre — am făcut chiar eu această experiență — trebuie să recunoaștem că studentul în litere este stingherit și plictisit de această structură și înaintează anevoie în această masivă polifonie lirică, ale cărei repere socio-culturale s-au pierdut. Noi înșine nu izbutim s-o străbatem decît datorită mitului rousseau-ist a cărui înrîurire ne alimentează fără îndoială interesul.

Se învederează, astfel, primejdia ascunsă a prestigiilor literare care — la fel ca acelea ale istoriei propriu zise — vehiculează felurite legende și prejudecăți, nutrește uneori false reputații și osîndesc opere de valoare la un nedrept purgatoriu. Se cunoaște gluma lui Giraudoux : « *Racine a fost fabricat de profesori. Operația a cerut mult timp* ».

Pentru a compensa asemenea reacții nerespectoase, comentarea unor texte din trecut prilejuește și altfel de surprize. Chemat, acum cîțiva ani, de către o universitate americană, să vorbesc despre operele în proză, reprezentative ale romantismului, am constatat, nu fără mirare, că *René* a fost primit cu un extraordinar și unanim entuziasm. « Iată, capodopera ! » păreau să gîndească toți. Stilul, atmosfera, tema încîntau.

Dar ce este, în fapt, o capodoperă ? Pusă oarecum ocolit, aceasta este întrebarea stînjenitoare la care a încercat să răspundă comisia *Asociației Internaționale a criticilor literari*. În colaborare cu *UNESCO* și cu *Adunarea pentru securitatea europeană*, această comisie s-a străduit să alcătuiască o listă *a capodoperelor literaturii europene din antichitate pînă în prima jumătate a secolului XX* (1940). Cărei nevoi trebuia să răspundă, la rîndul ei, o astfel de listă ? Această a doua întrebare, constituind, în fapt, un preambul, nu poate fi ocolită.

Aproape pretutindeni există, într-adevăr, colecții de buzunar, cu preț modest, care cuprind cam toată literatura națională. Pe de altă parte, *UNESCO* s-a hotărît să întreprindă editarea operelor reprezentative ale literaturii mondiale. O *Pleiadă Internațională* se află în perspectivă. Intenția noastră este, însă, în același timp mai modestă și mai ambițioasă.

Mai modestă : nici vorbă nu ar putea fi de o cuprindere integrală a tuturor culturilor. O asemenea sarcină depășește și mijloacele și competențele noastre. Și, apoi, nu ar fi întrucîtva de prisos o astfel de bibliotecă babeliană ? Am muri toți cu un lot de ignoranțe de neînlăturat.

Mai ambițioasă : fiindcă vrem să ne situăm pe un teren care să nu fie al istoriei literare ; din pricina problemei influențelor, aceasta ne-ar sili să reținem prea multe


https://biblioteca-digitala.ro

nume minore. Pentru istoria formelor muzicale, de pildă, un Iohann Cristian Bach este, fără îndoială, mai important decît Iohann-Sebastian. După părerea mea, tărîmul nostru este acela al moştenirii culturale literare a Europei.

Dealungul unei istorii zbuciumate, plină de antagonisme, de tumulturi şi de aprige deslănţuiri, care ar fi oare operele în măsură de a întruni prin frumuseţea formei şi valoarea conţinutului, un consens general, demne totodată de a fi propuse unui cititor neerudit, de nivel cultural de cele mai multe ori mediu, tocmai pentru a-i îmbogăţi cunoştinţele şi sensibilitatea precum şi a-i dezvolta simţul artistic, cu alte cuvinte, proprii să exercite asupra lui o înrîurire umanistă în sensul cel mai larg al termenului? Opere putînd fi cuprinse în definiţia culturii dată de Thomas Mann: *integrarea aducătoare de ordine în partea nocturnă din om, închinată altădată zeilor*.

Pentru a ne asigura cîteva puncte de reper, se cuvenea să ne situăm la un nivel de exigenţe mai elevate decît acela al conceptului de masă — Nazim Hikmet proclamase: *eu scriu pentru ţăranii lipsiţi de cultură din Anatolia*. Nivel mai puţin rafinat ca acela al unei biblioteci a *omului de bine (l'honnête homme* al veacului al XVII-lea, n.tr.). Mai puţin eclectic însă ca acela al Enciclopediei. Din aproape în aproape, revenim necontenit la întrebarea de adineaori al cărei caracter *labil* determină şi aspectul ezitant al articolului meu: pentru ce, cu sau fără îndreptăţire, studenţii mei vedeau în *René* o capodoperă?

Să încercăm, o clipă, să le desluşim gîndul.

Erau sensibili la stil, la puternica lui sensibilitate: existenţă şi exigenţă a unei frumuseţi proprii limbii scriitorului.

Erau mişcaţi de tematică: exigenţă a unui conţinut cu puternică rezonanţă emoţională (conţinut, în speţă, privilegiat: incestul) şi s-ar putea adăuga: cu puternică rezonanţă intelectuală (dar nu în cazul acestei povestiri).

Lăudau armonia dintre scriitură şi temă; prezenţa unei forme puternice, a unei arhitecturi adecvate conţinutului; asortarea ciorapului cu piciorul — ar spune iarăşi Nazim Hikmet — care să pună în valoare piciorul.

Aduceau, în plus, şi dovada permanenţei efectului produs de anumite teme. Este uşor să identifici, în această permanenţă, tratarea unor situaţii şi unor conflicte inerente condiţiei umane, istorice, datorită împrejurărilor, atemporale, prin esenţa lor.

Erau sensibili şi la proporţia sau la justa măsură din desfăşurarea narativă; un echilibru: dincolo de un punct critic, autorul cade în supra-abundenţă, în supraîncărcare. Ne-am putea referi, în această privinţă, la *Alesul* lui Thomas Mann, cu aceeaşi temă. În schimb, *Destăinuirea africană* a lui Roger Martin du Gard, se încadrează în criteriile noastre. E drept că este vorba doar de o nuvelă.

Toate acestea, la drept vorbind, nu se pot aplica scurtului roman al lui Chateaubriand. Dar referinţa şi experienţa sînt semnificative pentru un tip de exigenţe

https://biblioteca-digitala.ro

mai mult sau mai puţin limpede resimţite şi explicite şi pe care, la urma urmei, puţine opere le pot satisface total. Mai mult: este incontestabil că acest ansamblu de calităţi aparţine unui gust numit *clasic*. Numeroase opere nu corespund acestor canoane. Totuşi este peste putinţă să nu le socoteşti drept capodopere, ca de pildă romanele lui Stendhal sau ale lui Dostoievski. Pe scurt, trebue să recunoaştem — ş discuţiile noastre nu au făcut decît să întărească această convingere — că noţiunea de capodoperă rămîne relativă şi variabilă, un fel de concept-limită de care te apropii, mai mult sau mai puţin, dar fără a-l atinge vreodată.

Acestea sînt grelele exigenţe la care s-a încercat a se răspunde, cu un succes care — aşa cum o dovedeşte propria mea tentativă infructuoasă de definire — va putea necontenit fi repus în discuţie.

Trebuie să mai semnalez şi un alt punct delicat: acela privind operele scrise în limbi cu răspîndire redusă. Ele sînt, îndeobşte, victime ale geografiei. Cu rare excepţii, mai rar traduse sau chiar de loc. Am convenit totuşi să le acordăm şi lor un loc. Pe care ţările mici îl vor socoti, bine înţeles, nesatisfăcător. Dar ne loveam de greutatea de a dilata fără măsură un număr de titluri şi aşa prea mare. Fiindcă obstacolul cel mai serios nu a fost încă trecut: cum să editezi această bibliotecă de trei sute de titluri?

Greutăţile sînt considerabile. Cea mai mare este constituită de deosebirile de la o ţară la alta, ale structurilor editoriale. Într-un sistem comercial tributar imperativelor vînzării, editarea întregului lot este, practic, irealizabilă. Totuşi aşa cum am mai spus-o înainte, mulţi din aceşti autori sînt deja traduşi. Adevărata problemă este deci, o îmbiere, la lectură. Lista de titluri ar face în această privinţă oficiu de *corpus* de referinţe.

Trebuie, deasemenea, să semnalăm că, pentru perioada modernă, se va pune şi problema drepturilor de autor *(copyright)*. Moştenitori şi editori nu vor ceda uşor.

Ce este de făcut? Această întrebare va mai face obiectul discuţiilor în cadrul unor viitoare întîlniri UNESCO, cu editori şi eventuali traducători. După părerea mea, fiecare ţară ar trebui să se mărginească la operele netraduse încă — sau prea puţin traduse — în limba sa. În acest sens, biblioteca noastră s-ar putea dovedi foarte preţioasă. În Franţa, aş găsi uşor cincizeci de ediţii din *Roşu şi negru* sau din *Faust*. Dar cum să citeşti pe Eminescu, Caragiale, Vaptsarov, Castelo Branco, pe flamanzi, pe turci şi pe atîţia alţii?

Multe nedreptăţiri ale literaturii şi ale istoriei, s-ar afla astfel remediate. S-a susţine uneori că o mai bună înţelegere între popoare ar fi condiţionată de o revizuire a manualelor de istorie. Dece nu s-ar începe cu literatura? O bibliotecă a capodoperelor ar deschide calea.

În româneşte de LIDA IGIROŞIANU


https://biblioteca-digitala.ro

# O experiență plină de învățături

A întocmi o listă a capodoperelor literaturii europene nu e deloc ușor și o demonstrează, cu o claritate și logică impecabilă, președintele A.I.C.L.-ului, Robert André. Critici din diferite țări, înainte și după o dezbatere largă, teoretică, la Sofia, în 1978, și, după numeroase consfătuiri ale comisiei special alese pentru aceasta au încercat să biruie dificultățile practice și să dea astfel viață unui foarte important proiect UNESCO.

Cu destulă osteneală, diplomație și argutii îndelungi, obiectivul a fost atins. O ultimă reuniune pentru încheierea travaliului, s-a ținut anul acesta, în februarie, la Paris.

Experiența cîștigată din toate aceste strădanii îngăduie cîteva reflecții pe care aș vrea să le expun mai jos.

În primul rînd, titlul lucrării a rămas « Bibliothèque du livre d'or ». Vag, puțin desuet și, poate, cam prețios, e oricum mai potrivit decît « Capodoperele literaturii europene ». După dezbaterea de la Sofia și ulterior, în discuțiile comisiei, a fost clar pentru toată lumea cîtă labilitate implică al doilea termen. « Capodoperă », într-o primă accepție, cea literală, ar însemna o înfăptuire desăvîrșită, realizată cu o deplină măiestrie, adică fără cusur. Se vede ușor că o atare interpretare a cuvîntului împinge selecția către priorități de ordinul perfecțiunii formale. Dar este ea oare caracteristică într-adevăr marilor opere literare? Sînt astfel de scrieri: « Gargantua și Pantagruel », « Don Quijote », « Faust » I și II, « Viața și opiniile lui Tristram Shandy », « Demonii »? Nu ar risca ele să treacă îndărătul altor lucrări, evident nu superioare, dar mai echilibrate în concepție și cizelate cu grijă pînă la ultimul amănunt? Folosind chiar exemplul pe care îl dă Robert André, « René » ar veni în discuție, eventual, nu înainte de « Adolphe », și, sigur, după « Candide ».

Există în marile opere imperfecțiuni fecunde. Despre cele care sfîșie vălul aparențelor așternute peste lume a vorbit Jung în legătură cu «Faust» II. Nu ne dă aceeași senzație Eminescu în multe postume lăsate de Maiorescu afară din ediția « Poeziilor », tocmai datorită anumitor rațiuni « clasice »?

Oricum, în accepția « capodoperă »= « demonstrație de măiestrie », ar urma să sufere mai cu seamă scrierile reprezentative; ca un corolar practic, imediat, literaturile care au o arie de difuzare lingvistică restrînsă, nu prea ar fi avut posibilitatea să-și valorifice originalitatea națională, sfîrșind prin a ieși vădit defavorizate. Comparat cu Alecsandri, Anton Pann poate că șchioapătă cam des, dar « Povestea vorbei » e o operă în măsură să spună, privitor la noi, infinit mai mult decît « Pastelurile ». « Divanul persian » întrece sub raportul fineții « scriitura » « Zodiei Cancerului »; al doilea « roman » sadovenian e însă fără îndoială mai « reprezentativ ».

Tudor Vianu făcea o distincție subtilă între « scriitorii mari » și « marii scriitori ». Ultimii își iau permisiunea să mai adoarmă, din cînd în cînd, ca Homer,

https://biblioteca-digitala.ro

totuşi operele lor lasă o amprentă de neuitat asupra sufletului nostru. Nu numai « arta » ne încîntă în ele, ci şi altceva: facultatea lor de a ne face proprie o problematică umană fundamentală, « miza » etico-filosofică pusă în joc, aş zice. Aşa se întîmplă cu Dante şi Shakespeare, cu Goethe şi Baudelaire, cu Tolstoi şi Dostoievski. E îndoielnic — îşi zicea Vianu — că lucrurile stau la fel în privinţa lui Mallarmé.

Capodopera, văzută ca lucrare fără greş, ne împinge fatal către o mentalitate clasicizantă, astăzi simţitor depăşită. Vreau să spun că noi compunem, vrînd nevrînd, la ora de faţă, muzeul imaginar al literaturii altfel decît ieri. Citim şi preţuim, fatal, « Odiseea » lui Homer prin « Ulysses » joycelan; venim la Nerval cu lecturile noastre suprarealiste; decodăm o pagină din Góngora prin cifrul mallarméean.

La ultima şedinţă, a circulat printre participanţi articolul unui critic polonez, foarte nemulţumit de spiritul care prezidase selecţia. El reproşa, mai ales comisiei, că a cedat, nu odată, inerţiilor academice şi didactice, acceptînd prea multe prejudecăţi istorico-literare şi neavînd destul curaj să procedeze la energice « revizuiri », ca să folosesc o expresie lovinesciană.

Criteriul strictei perfecţiuni artistice ar fi fost şi imposibil de aplicat practic în cazul literaturilor mai puţin cunoscute. Cine îşi poate asuma o asemenea răspundere şi emite judecăţi întemeiate despre scrieri islandeze, cipriote, finlandeze sau albaneze? Şi chiar principial, cum să se verifice că opera cutare e desăvîrşită, înainte ca ea să fi circulat şi înfruntat o opinie critică pe plan universal? Faptul de a fi « reprezentativă », măcar, îl confirmă cu o anumită obiectivitate istoria literară naţională a poporului respectiv.

Dar nici spre o constituire a valorii artistice înalte, prin specificitate locală pronunţată nu puteam merge. Am fi căzut într-o orgie de pitoresc etnologic, din care însuşi spiritul proiectului UNESCO ieşea trădat. Speranţa lui se baza tocmai pe universalitatea artei, recunoscîndu-i puterea de a vorbi singură cu mijloacele ei proprii, sensibilităţii, imaginaţiei şi conştiinţei oamenilor, dîndu-le posibilitatea înţelegerii mutuale şi apropierii, prin descoperirea naturii lor comune, sub varietatea climatelor şi diversitatea obiceiurilor.

Soluţia unui compromis prudent între « desăvîrşit » şi « reprezentativ » a căpătat pînă la urmă cîştig de cauză. Iar titlul « Bibliothèque du livre d'or » îl exprima destul de bine.

Problemele cele mai spinoase au apărut însă la alcătuirea listei propriu-zise. Iniţial, era vorba ca ea să cuprindă o sută de titluri şi, din capul locului, ideea « a dat naştere » unui echivoc: urma să alegem cîte o operă precisă sau să alcătuim culegeri care să cuprindă mai multe scrieri?

La prima vedere, întîia ipostază părea mai ispititoare; aceasta presupunea o adevărată selecţie, aspră, hotărîtă, dramatică, dacă vreţi, dar alegere în toată puterea cuvîntului. Actul ar fi corespuns oarecum vechii întrebări: « ce cărţi v-aţi lua, dacă ar trebui să rămîneţi ani de zile pe o insulă pustie? » Limitarea numărului dă aici realul preţ alegerii, pentru că obligă la renunţări hotărîte, oricît de dureroase ar fi ele.


https://biblioteca-digitala.ro

În practică, dileme nebănuite ne-au asaltat deodată din toate părţile: cum să figureze Homer? Cu « Iliada » sau « Odiseea »? Ce să luăm din Shakespeare? « Hamlet » Dar renunţăm atunci la « Romeo şi Julieta » şi la « Regele Lear »? Care roman de Balzac poate da imaginea stufoasă a întregii « Comedii umane »? « O scrisoare pierdută » de Caragiale sau « Momentele »?

Interveneau şi disproporţii enorme de volum, în cazul editării. Să ne imaginăm « A la recherche du temps perdu » alături de « Alice in Wonderland ». Sau « Război şi pace » lîngă « Cei şapte contra Tebei ».

A recurge la culegeri (cum s-a ajuns în ultimă instanţă) mărea indefinit numărul titlurilor, sub o formă ascunsă. În loc de unul apăreau în dreptul formulei comode « choix », patru, cinci, dacă nu chiar şase şi şapte opere. Şi aici s-a impus o soluţie de compromis supravegheată. Acolo unde selecţia era posibilă, trebuia făcută, chiar cu sacrificii. În cazul versurilor şi povestirilor, nuvelelor, pieselor de teatru scurte, scrierilor ciclice, au fost acceptate antologii.

Cea mai delicată problemă au ridicat-o literaturile ţărilor cu limbi de circulaţie restrînsă. Dacă înşiram pe listă operele greco-latine, franceze, engleze, germane, italiene, spaniole şi ruse de cert răsunet mondial, depăşeam repede cifra 100. Pentru celelalte nu mai rămînea nici un loc. Paradoxal era că scrieri ca « Hamlet », « Război şi pace », « Faust », « Decameronul » sau « Don Quijote » sînt traduse în toate limbile şi nu lipsesc nici din ediţii populare daneze, maghiare, române, bulgare sau norvegiene. În schimb, cum remarca şi Robert André, capodoperele necunoscute ale literaturilor acestora din urmă rămîneau pe din afara listei. S-ar fi împlinit proorocirea Scripturii: « Celor ce au li se va mai da, iar celor ce n-au li se va lua şi ceea ce au ».

Spiritul proiectului UNESCO reclama, dimpotrivă, o favorizare a cunoaşterii literaturilor europene, lăsate în umbră pînă acum. Personal, eu aş fi redactat o listă exclusiv de « capodopere necunoscute », propunînd aici şi alte scrieri mai puţin frecventate, de Shakespeare, Racine sau Tolstoi. (Am şi pledat această teză.) Unul din vicepreşedinţii A.I.C.L.-ului, profesorul american John Brown, autorul popularei « Panorame a literaturii contemporane din SUA » m-a aprobat; dacă ar fi editor — a declarat el — nici nu s-ar simţi atras să tipărească o altă colecţie. cea a « capodoperelor cunoscute » existînd de mult.

N-am obţinut asentimentul majorităţii, dar s-a acceptat să facem un loc principial mai mare literaturilor cu o arie lingvistică redusă. Numărul titlurilor a crescut, fatal, la peste 300.

Dacă alegerea, ca oricare alta, putea suscita obiecţii de detaliu, rămînea în ansamblu echilibrată şi nu săvîrşea injustiţii flagrante. Cîteva lipsuri (Fr. Jammes, Céline, Döblin, Breton) erau regretabile fără a afecta totuşi grav spiritul în care fusese redactată pînă la urmă întreaga listă.

O modificare importantă a survenit însă ulterior. Propunerilor A.I.C.L.-ului li s-au adăugat cele ale Comitetelor Naţionale UNESCO. Lista a ajuns astfel la 600 de titluri, începînd să prezinte disproporţii săritoare în ochi şi să reflecte izbitoare

https://biblioteca-digitala.ro

subiectivităţi locale. Faţă de nemulţumirile exprimate de numeroşi membri ai comisiei A.I.C.L., reprezentanţii UNESCO au ţinut să explice că, în opţiunile lor, statele sînt suverane şi criticii nu pot decît să recomande anumite corijări neapărat necesare.

Dintr-odată, însăşi natura alegerii s-a schimbat. Căci una este să ţi-o imaginezi în limita de 300 de titluri, şi alta să ai la dispoziţie 600. Chiar criteriile folosite — şi în orice caz proporţiile — nu suferă schimbări pur aritmetice ; toate datele sfîrşesc astfel prin a fi repuse în discuţie.

Mai supărătoare a fost acceptarea obligatorie a unor considerente strict politice, peste logica realităţilor literare. Lista, conform proiectului UNESCO, privea numai literaturile europene. Dar cosemnatari ai declaraţiei de la Helsinki fuseseră şi SUA şi Canada, care aveau dreptul să figureze şi ele, cu literaturile lor, dacă o doreau. Primul stat a cerut să fie prezent, al doilea a preferat să absenteze. Lista cuprinde aşadar şi literatura nord-americană, cam bizar inclusă în spaţiul spiritual european. N-ar fi nimic rău, în fond, dimpotrivă, cîtă vreme legături intime între aceste zone culturale există. Dar în egală măsură ar fi trebuit să intre atunci şi America latină, ale cărei ţări încă nenumărîndu-se printre semnatarele rezoluţiei de la Helsinki, rămîneau, din principiu, în afara discuţiei.

A dispărut de pe listă literatura idiş, fiindcă s-a cerut pentru ea asentimentul statului Israel şi n-a fost obţinut. Dar e discutabil dacă-i revenea acest drept.

Comisia aleasă de A.I.C.L. a reexaminat lista în ultima sa formă şi a propus comitetelor naţionale UNESCO diverse îndreptări. Ca să semnaleze inegalităţile precum şi lipsurile create de intervenţia unor raţiuni politice, extraliterare, dar nemodificabile, s-a convenit ca atunci cînd va fi publicată lucrarea, să înceapă cu un preambul înfăţişînd pe scurt istoricul elaborării ei şi să aibă marcate cu un asterisc titlurile pe care le-a reţinut A.I.C.L-ul.

Noi sîntem reprezentaţi satisfăcător, cu autori de la Dimitrie Cantemir la Zaharia Stancu (o condiţie *sine qua non* fusese ca ,lista să nu cuprindă nume fără o reputaţie literară constituită înainte de 1940). Printre autorii incluşi se află Anton Pann şi Negruzzi, bineînţeles Eminescu, Creangă şi Caragiale, marii poeţi moderni Bacovia, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Philippide, Pillat, precum şi cîţiva dintre principalii prozatori : Sadoveanu, Rebreanu, Mateiu Caragiale, G. Călinescu. E prevăzută o antologie de poezie populară românească.

Dincolo de inevitabilele lacune, lista are un rost incontestabil. Cine ar voi să cunoască « *summa* » creaţiei literare europene şi nord-americane, o are la dispoziţie enumerată destul de judicios.

Continui, totuşi, să cred încă în ideea mea. Nu e exclus ca ea să revină pe tapet cînd se va discuta, cu editorii, posibilitatea alcătuirii efective a unei « Bibliothèque du livre d'or ». Simţul realist are să-şi spună de astă dată mai categoric cuvîntul.

Oricum, o listă mult mai restrînsă, într-adevăr de « capodopere necunoscute » ar fi o lucrare de un interes mult superior şi practic şi teoretic. Poate că A.I.C.L-ul va ajunge să adere la un asemenea proiect şi să încerce a-l realiza, înfruntînd prejudecăţile şi făcînd să se exercite cu mai multă cutezanţă însuşi spiritul critic


https://biblioteca-digitala.ro

# CHAUCER:

## «TROILUS şi CRESIDA» în traducerea lui

## DAN DUŢESCU



Recenta apariţie la Editura Univers a poemului *Troilus şi Cresida* de Geoffrey Chaucer, în tălmăcirea lui Dan Duţescu — autor al unei admirabile versiuni a *Povestirilor din Canterbury* — constituie în primul rînd un « eveminent al limbajului » (pentru a folosi expresia lui Gaëtan Picon). Textul nu rămîne o venerabilă piesă de muzeu, admirată de obicei fără simpatie, ci se impune cititorului de azi ca prezenţă autentică, vie şi seducătoare. Sub pana iscusită a traducătorului, vechiul poem medieval îşi regăseşte suflul şi pulsaţia originară, acea graţie şi prospeţime ce defineşte opera lui Chaucer în ansamblul ei.

Făurar de limbă şi fondator de poezie, («într-o vreme cînd în Anglia se mai grăia simandicos pre limba frîncă »)[1] Chaucer a adaptat dialectul londonez la ritmul plăsmuirii sale, contribuind, alături de Langland şi Wyclif la statornicirea şi difuzarea lui, aşa cum Dante ridicase dialectul toscan la rang de limbă literară.

Trăind într-un interludiu al istoriei, al hotarul dintre două lumi, în hiatusul abia perceptibil dintre Renaştere şi Evul Mediu, Chaucer este expresia unei duble fidelităţi. Poet-curtezan *avant la lettre* (bucurîndu-se de protecţia lui John of Gaunt, duce de Lancaster şi Henry Bolingbroke), el poartă încă panaşul cavalerului medieval (luînd parte la unul din episoadele Războiului de 100 de ani). Burghez în straie de curtean, misit şi cărturar, « instruit în toate ştiinţele şi pseudo-ştiinţele vremii », om de lume, şi « eremit » (cum se descrie cu haz în *Casa slavei)*, iubitor de lectură (poseda o bibliotecă impresionantă la data aceea, compusă din cîteva zeci de manuscrise), Chaucer este unul din primii reprezentanţi ai « democraţiei ţărăneşti » (cum o numeşte Bateson), şi primul poet oficial al Angliei (cu el se inaugurează « colţul poeţilor » de la Westminster Abbey).

Artizan desăvîrşit pe urmele lui Guillaume de Machaut şi Eustache Deschamp, mînuind cu eleganţă iconografia medievală şi retorica timpului în creaţiile din « perioada franceză » (printre care se numără tălmăcirea parţială a celebrului *Roman de la Rose* şi *Cartea Ducesei (The Book of the Duchesse)*, Chaucer este receptiv la influenţele înnoitoare ale operelor lui Dante, Petrarca şi Boccaccio (pe care le cunoaşte cu prilejul călătoriilor sale în Italia). Ecouri italiene şi renascentiste se întîlnesc în *Divanul păsărilor (The Parliament of Fowls)*, *Casa slavei (The House of Fame)*, *Troilus şi Cresida (Troilus and Criseyde)* şi în *Legenda femeilor virtuoase (The Legend of Good Women)*. Opera lui Chaucer nu posedă însă unitatea figurală a universului dantesc, totalitatea realului cuprinsă în arhitectonica *Divinei Comedii*.[2] În *Casa slavei* poetul refuză înălţimile ameţitoare ale Empireului, pre-

---

[1]. Geoffrey Chaucer, *Povestirile din Canterbury*, trad. de Dan Duţescu EPLU, Bucureşti, 1969, pag. 24

[2]. Vezi comparaţia între Dante şi Boccaccio, în Erich Auerbach, « Fratele Alberto », *Mimessi* EPLU, Bucureşti, 1967, pag. 245 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro

ferînd cu bonomie condiţia pedestră, intensitatea şi freamătul lumii sensibile. Asemeni lui Boccaccio în Italia, creaţia lui Chaucer capătă un substrat real. Reflexele unui ev zbuciumat se fac simţite în canavaua *Povestirilor din Cantebury*; personajele trăiesc în determinările lor istorico-sociale: « Avem dinaintea ochilor pe toţi străbunii şi străbunicile noastre, aşa cum erau în vremea lui Chaucer » exclama Dryden cu trei secole, mai tîrziu [3].

Impresionat de splendoarea matinală a Renaşterii italiene Chaucer nu iese complet din zona de umbră a amurgului medieval. Tîlcul artei sale este metamorfoza. Poetul izbuteşte să transforme canonul medieval chiar în procesul folosirii lui, aşa cum în miniaturile Evului Mediu tîrziu, vechiul fond de aur al înluminurii e năpădit de exuberanţa culorilor primare. Detaşarea faţă de tipare îi dă o acuitate a percepţiilor, o flexibilitate a gîndirii şi o disponibilitate a judecăţii ce-l apropie de structura sensibilităţii moderne.

Poemul *Troilus şi Cresida* este măsura acestei îmbinări între imitaţie şi creaţie, conformism şi libertate ce marchează opera lui Chaucer. Vitraliul filtrează lumina, înainte de a se deschide larg spre univers, precum fereastra din picturile Renaşterii, în *Povestirile din Canterbury*.

După practica medievală, ce nu cunoştea încă drepturile de autor, Chaucer preia una din acele istorii hibride care circulau în Evul Mediu, povestea trădării lui Cresida, născocită de Benoit de Sainte-Maure, în al său *Roman de Troie*. Dar principala sursă a lui Chaucer este *Il Filostrato*, în care Boccaccio introduce figura lui Pandarus, conturînd povestea aşa cum o cunoaştem azi. Chaucer îl transformă pe Pandarus din văr în unchi şi, în actul prelucrării, creează o operă originală.

Stratificările povestirii apar în confluenţa civilizaţiei păgîne, ale cărei ecouri îndepărtate sînt încă prezente în subtextul poemului, şi a civilizaţiei medievale, aflată ea însăşi în proces de transformare. Motivul mutabilităţii şi al deşertăciunii omeneşti *(Fortuna labilis)* revine în ipostaze laice, coexistînd cu tema Providenţei, a Predestinaţiei şi a liberului arbitru (împrumutate din celebra operă a lui Boethius, *De Consolatione Philosophiae*).

Erudiţia mitologică şi alegorismul medieval servesc la prezentarea iubirii senzuale, alături de formele sacerdotale, privite cînd cu veneraţie, cînd cu ironie. Strategia complicată a iubirii, în care « ostaşul » credincios în « slujba » femeii iubite are de înfruntat felurite piedici se preschimbă în aventură [4]. Vechiul « amour courtois » capătă o tentă lumească, păgînă. Eticii cavalereşti i se substitue o morală naturală. Schema platonizantă folosită de poeţii « dulcelui stil nou », idealul iubirii delicate (« fino amore ») se dizolvă. Chaucer începe descrierea Cresidei cu imaginea convenţională a « frumuseţii de pe alt tărîm », dar o abandonează repede în favoarea unei caracterizări sugestive, de mare fineţe realistă. Modestă şi semeaţă, supusă şi îndărătnică, ingenuă şi abilă, spontană şi calculată, infidelă şi credincioasă, Cresida este întruchiparea « eternului feminin ». Scena în care, ademenită de Pandarus, ea poposeşte peste noapte în casa acestuia, cedarea ei pe jumătate consimţită, pe fundalul simbolic al ploii, constituie unul din marile momente ale literaturii universale. (« Cum pe Cresida n-o brodise Sfîntul / Prea proastă, nu s-a împotrivit hapsîn /. Şi cum ploua de prăpădea pămîntul / Şi-a zis: « Oricît, mai bine să rămîn ». Chaucer surprinde cu o intuiţie psihologică ne mai întîlnită pînă atunci, toate fazele iubirii, de la « straniu dulce chin », cel al dorinţei, la « cerească

---

[3]. J. Dryden, « Preface to the Fables », *Poetry, Prose and Plays*, Selected by Douglas Grant, Rupert Hart-Davis, London, 1964, pag. 485

[4]. Vezi E. Auerbach, op cit. pag. 248



https://biblioteca-digitala.ro

sărbătoare » a împlinirii, pînă la « cruda despărţire » pe care o aduc zorii şi goliciunea tristă a destrămării ei. (« Şi cum stau ei în braţe strînşi, pe pat / Nimic n-a fost la fel ca în trecut »). Figura memorabilă a lui Pandarus (intrat în lexicul limbii engleze), codoşul mucalit şi hîtru, voyeur şi afabil, vorbind în pilde şi zicale, la care experienţa vieţii se confundă cu înţelepciunea, prefigurează curteanul Renaşterii. Sfaturile pe care le dă lui Troilus evocă învăţăturile lui Polonius către fiul său Laertes: « Dar vezi, frîu scurt să ai şi strîns strunit / cu valul vremii mergi, nu-l lua în piept / . . . / Cîştigă cel ce rabdă înţelept. / Cinstit fii, dar pieziş — nu chiar de-a drept . . . »

Observaţia realistă, complexitatea personajelor şi ritmul alert al naraţiunii fac din *Troilus şi Cresida* primul « roman » al literaturii engleze. Farmecul lui stă mai ales în oralitatea stilului, în verva geniului popular din bestiare şi *fabliaux*-uri, care însufleţeşte construcţia elegantă a poemului.

Chaucer se adresează unui auditoriu, aşa cum apare în miniatura reprodusă în volum, citindu-şi versurile la curtea lui Richard al II-lea. El se prezintă în postura de povestitor, « deapănă » istoria lui Troilus unor ascultători prezenţi « cu noi aici », dar are în vedere, în acelaşi timp, un posibil « cetitor » şi conştiinţa posterităţii: (« Mergi, carte mică, mică tragedie / Dea Domnul har şi zile cui te-a scris »).

În trecerea de la cultura orală la cea tipografică, convenţia anonimităţii se află ea însăşi în curs de dispariţie. Poetul invocă mereu o sursă autorizată, pe Homer, Dares sau Dictys, unde se află « gestele troiene » (« Şi poţi a le citi să-ţi treacă de plictis »), un autor imaginar (Lollius) numit « bardul » sau « condeierul », dar este vorba deja de un procedeu narativ (folosit mai tîrziu sub forma manuscrisului găsit, în romanul secolului al XVIII-lea). Disimulîndu-se atît de evident, Chaucer nu face decît să se pună în valoare: « Cum zice condeierul şi eu zic. / Iar dacă în simţire-s mai calic, / Mirare nu-i, eu îl urmez orbeşte, / Iar orbul la colori nu osebeşte ». Oralitatea influenţează şi atitudinea poetului, oscilînd între implicarea emoţională a povestitorului şi detaşarea estetică a artistului.

Scris în celebra strofă regală (« rhyme royal »), alcătuită din 7 versuri decasilabice, rimate *ababbcc*, legată de numele lui Chaucer, metrica se adaptează ritmului narativ, într-o perioadă în care diferenţele între poezie şi proză sînt încă fluctuante.

Dacă Arnold vorbeşte pe bună dreptate de « fluiditatea dumnezeiască a rostirii » sale [5], nu trebuie uitat că Chaucer scrie în engleza medie, care-şi pierduse, chiar şi pentru Dryden, la 1699, dulceaţa şi savoarea.

Traducerea realizată de Dan Duţescu după originalul cuprins în volumul *Chaucer's Major Poetry*, editat de Albert C. Baugh are efectul unei transfigurări. Prin modularea scriiturii în deplină armonie cu spiritul originalului, prin orchestraţia măiastră a registrelor stilistice, o muzică de clavecin transparent-fragilă se preface în rapsodie. Prefaţa, notele şi comentariile semnate de traducător, dovedind alese calităţi de filolog şi critic, pun în valoare bogăţia de sensuri a poemului, înlesnind receptarea lui.

Prin acea « gaieté d'esprit » şi prin oralitatea stilului, Chaucer se apropie de Rabelais şi de Creangă, în acelaşi timp [6]. Aşezaţi în loje diferite ale istoriei literare, ei se află deopotrivă în pragul trecerii de la o cultură orală la una vizuală. Intuind

[5]. Matthew Arnold, « The Study of Poetry », *Prose and Poetry*, Scriber's Sons, New York, 1927, pag. 91

[6]. Vezi comparaţia între Rabelais şi Creangă, Tudor Vianu, *Arta Prozatorilor români*, EPL, 1966, pag. 155

https://biblioteca-digitala.ro

această constantă stilistică, limba transpunerii se apropie de graiul snoavelor și baladelor populare.

Traducerea se realizează la toate nivelele prin analogie funcțională și accentuare stilistică, respectînd fidel schema metrică a poemului și muzicalitatea textului. Aliterația omisă într-un vers, este recuperată în altul: «The rose waxeth swete, smothe and softe» apare în forma «trandafiri moi, dulci, îmbietori», dar în aceeași strofă «the gladde morwe» devine «zori zglobii». Tautofonia este folosită chiar atunci cînd nu apare în original, pentru efectul ei plastic și umoristic: «Vedeți Troil cum fierbe-n miere fiere» («Was Troilus not in a cankerdort»).

Construcțiile asindetice și paratactice sînt în general ramificate în structuri complexe pentru a evita monotonia frazării. Coordonarea se realizează prin conjuncții variate. Polisindetonul sau anafora sînt redate atunci cînd măresc expresivitatea: «Și-ncepe măre, ea cu sineși sfadă, / Și singură se-nvață și dezvață, / Și pricina o-înnoadă și-o deznoadă»; «Vai nestematei fără de foloase / Vai ierbilor netămăduitoare / Vai frumuseții aspre, nemiloase» Dan Duțescu folosește adesea anacolutul pentru a accentua oralitatea, chiar atunci cînd nu este prezent în text: «S-a pus în pat de cum a înnoptat / Și pînă-n zori . . . ca știuca pe uscat».

Arhaismele morfologice nu sînt redate de traducător pentru a nu îngreuna înțelegerea textului. El folosește în schimb, paranomaza («vești-povești», «moș-pogroși», «zorit-pripit») și parigmenonul («viața și-o temea cu teamă mare») des întîlnite în poezia populară. Hendiada este frecvent restituită prin subordonare: «noian de amărăciune» («every torment and adversite»), «vorbirea-ți firoscoasă» («thy wordes and thy lore»), «pacoste zăludă» («wo, distress»).

Arhaismele folosite de traducător sînt puțin numeroase: «zapis», «vlăvi», «zulie», «în darn». În mod aparent paradoxal neologismele franțuzești din textul lui Chaucer sînt redate prin arhaisme (de origine neogreacă, în mare parte) realizînd același efect entropic: «evghenie» («gentilesse»), «sindrofie» («companye») «fancadsie» («opinioun», «milosîrdie» («pite»). Predomină formele populare sau regionale: «navîrlii», «poară», «hojma», «abraș». «răbdărui», «atîtica», «nimică», «oleacă», «tam-nisam», «tura-vura», diminutivele și expresiile familiare: «grecii, bată-i vina», «așa-i mersese buhul», «dragostea-l vîrîse rău în sac», «și, ia nu-i mai căta durerii-n coarne».

Transcrierea apare rar, chiar și în cazul numelor proprii sau al expresiilor specifice limbii engleze. Traducerea se face de obicei prin accentuarea termenilor neutri din punct de vedere stilistic, sau aparent neutri pentru cititorul modern: «schilava urzică», («foule nettle»), «ca gerul lui ghenar» («as frost in winter moon»), «ca neaua peste jar» («as snow in fir»), «ciupit de-o bănuială» («I took some what suspecioun»). De cele mai multe ori tălmăcitorul amplifică sau condensează sintagmele folosite de poet: «ținîndu-și dorul subt obroc» («to hidden his desir»), «să-i murmur la ureche sub năframă» («I tolde her in her ere»), «din ce plămadă-i» («what thing and which is he»), «în vîrtejala crudei sale roți» («For as her list, she play'th with and bonde»). Se face adesea apel la conversiune: «smernic» («I resigne»), sau motivare poetică: «mînă largă» («bountevous»), «cu-n inimă cîrcei» («to grone»), «cazi în brînci» («to knele»). Substituirea se realizează prin termenul autohton: «dor» («desir»), «hora» («daunce»), «rachie» («licour»), «cocoane» («sire»), «frumoasa neichii» («nece myn»). Îndrăgostitul este «bolnav de jind», «își spune oful» și «stihia iubirii». Dan Duțescu izbutește în același timp să redea eleganța și rafinamentul poemului chaucerian: «Din cuget astfel își croi oglindă / În care plăsmuia făptura ei / Și mult rîvnea prilej cîndva să prindă / să-i spună tot aleanul dragostei / Și să-i slujească de frumoasă ce-i».



https://biblioteca-digitala.ro

Transpunerea, într-o limbă românească de o mare bogăţie şi expresivitate, are efectul unei lanterne magice, dezvăluind în delicata ţesătură a poemului medieval, coloritul şi frumuseţea pe care un text patinat de vreme le ascunde cititorului profan.

Prezentarea grafică, sugestiv realizată de Emil Coliban, ilustraţiile reproducînd pagini de manuscris sau scene din războiul troian, vinietele amintind de vechea artă a înluminurii, pun în valoare această remarcabilă restituire.

ALINA CLEJ



# CREANGĂ
## în limba engleză
## tălmăcit de ANA CARTIANU şi R.C. JOHNSTON

Traducerea capodoperelor literare este un important act de cultură. Ea le dă un nou destin, înscriindu-le în circuitul universal al valorilor, căruia ele îi aparţin de drept, dar în care, pentru a se integra în fapt, e nevoie să fie tălmăcite în alte limbi. Un asemenea act este, incontestabil, şi transpunerea în limba engleză de către Ana Cartianu şi R.C. Johnston a unuia dintre cele mai remarcabile texte ale literaturii române — « Amintirile din copilărie », « Poveştile » şi « Povestirile » lui Ion Creangă [1] Ele se numără printre creaţiile care au pătruns cel mai adînc în conştiinţa literară şi lingvistică a poporului român, confundîndu-se cu spiritul şi limba în care se exprimă personalitatea distinctă a acestuia. Acesta este, de altfel, testul suprem al valorii artistice a operelor literare. Gîndurile, simţămintele şi cuvintele din care ele sînt alcătuite se topesc cu timpul în gîndurile, simţămintele şi cuvintele celor de un neam cu scriitorul. Rostirile memorabile ale marilor scriitori devin parte integrantă a limbii în care ei au scris, şi oamenii le folosesc fără să mai ştie uneori că ele s-au născut de sub pana unui anume semen al lor. Multe din proverbele, zicalele, maximele, sentinţele, vorbele de duh şi expresiile uzuale ale unui popor îşi au obîrşia în operele scriitorilor săi de frunte. Această virtute şi soartă, pe care le au doar capodoperele literare, decurg în chip firesc din profundul adevăr uman pe care ele îl conţin şi din frumuseţea formei şi limbii în care acesta este întrupat şi care sînt la fel de ireductibile ca şi geniul ce le-a plăsmuit. Produs-unicat al unei personalităţi artistice nerepetabile, marea operă literară este cea mai desăvîrşită expresie a spiritului şi limbii unui popor, calitate în care rezidă specificitatea ei naţională, prin care ea îşi cucereşte perenitatea în panteonul culturii naţionale şi care îi deschide calea unui destin universal. Opera lui Creangă este o asemenea proiecţie ireductibilă a sufletului şi graiului românesc. Ea aparţine deopotrivă patrimonlului spiritual al ţării sale şi celui al omenirii întregi. Dar, ca orice astfel de creaţie unică, ea se supune cu greu tălmăcirii într-o limbă străină. Faptele de viaţă dintr-un anumit spaţiu uman, experienţa celui care le percepe, le trăieşte şi le dă expresie literară, ca şi toate ficţiunile ce poartă puternic amprenta acelui spaţiu opun, prin specificitatea lor, o deosebită rezistenţă transpunerii lor în termenii limbilor proprii altor spaţii socio-culturale. Semnificaţia lor ontologică esenţială le leagă însă

[1] Ion Creangă, *Memories of My Boyhood, Stories and Tales*, « Minerva » Publishing House, Bucharest, 1978

https://biblioteca-digitala.ro

de universaliile existențiale, caracterologice și experiențiale ale umanității, făcîndu-le inteligibile și relevante pentru alte sensibilități, dacă straiele noi în care ele sînt îmbrăcate prin traducere nu întunecă transparența acestei semnificații. Aici stă dificultatea deosebită în traducerea operelor literare cu un pronunțat caracter național, ca cea a lui Creangă, atît de inimitabilă în neaoșismul ei. Și tot aici stă și meritul deosebit al traducătorului care izbutește să găsească într-o altă limbă mijloacele de expresie capabile să redea, în esențialitatea lor, caracteristicile discursului unei astfel de opere. Profesor dr. docent Ana Cartianu, distinsă cunoscătoare a limbii și literaturii engleze, și profesorul universitar englez R.C. Johnston, romanist iubitor al limbii și literelor românești, au acest merit. Căci traducerea lor, rod al unei îndelungi strădanii și al unei fericite conjugări de competențe, păstrează neștirbite plasticitatea și savoarea originalului, grație tocmai faptului că, apelînd la o largă gamă de registre ale limbii engleze, ei au găsit un echivalent adecvat nu numai pentru structura lexicală și sintactică a textului lui Creangă, ci — lucrul cel mai important — pentru stilul și tonul său specific. Acest adevărat tur de forță face din volumul apărut în Editura Minerva o realizare artistică remarcabilă și deci un veritabil eveniment literar.

Există , de sigur, mai multe feluri de a traduce un text literar aparținînd unei perioade trecute. El poate fi, bunăoară, redat într-o limbă strict contemporană, modalitate practicată într-o serie de țări și urmărind în primul rînd asigurarea deplinei accesibilități a textului și ușurarea receptării lui de către cititorii de astăzi. Dar limba fiecărei epoci, eternizată prin scrierile acesteia, își are farmecul și pitorescul său. De aceea, în orice versiune modernizată a unui text din trecut, oricît de fidelă ar fi ea sub raport denotativ, se pierde ceva care este parte integrantă a unicității lingvistice și estetice a textului respectiv. Același lucru se întîmplă și într-o traducere, atunci cînd ea nu caută să reconstituie cît de cît trăsăturile limbii originalului, caracteristice epocii în care acesta a fost scris. Nu este vorba aici de o arhaizare excesivă, de natură să îl oblige pe cititorul contemporan să apeleze frecvent la ajutorul dicționarului sau al unui glosar, ci de o măsură justă între aceste două modalități, de o formulă care să îmbine armonios cerința inteligibilității lingvistice a textului pentru cititorul din ziua de azi cu cea a păstrării, în limitele posibilului oricărei traduceri, a culorii distinctive a limbii scriitorului dintr-o epocă trecută.

Traducerea engleză a lui Creangă dovedește că o asemenea măsură justă este pe deplin realizabilă. Modulîndu-se după inflexiunile vocii și după tonul povestitorului, ea transmite cititorului străin culoarea și atmosfera inedită a descrierilor acestuia, tonul cald, nostalgic al amintirilor sale despre locurile, oamenii și zilele fără griji ale copilăriei, adînca sa umanitate, umorul său nesecat, firescul și simplitatea manierei sale narative, timbrul său de neconfundat. Începutul părții a II-a a « Amintirilor din copilărie » ilustrează pregnant această mlădiere a traducerii după original:

"I don't pretend to know what other people are like, but for myself, I seem to feel my heart throb with joy even to this day when I remember by birthplace, my home at Humulești, the post supporting the flue of the stove, round which mother used to tie a piece of string with tassels at the end of it, with which the cats played till they dropped exhausted, the flat ledge of the stove that I used to cling to when I was pulling myseif up and learning to walk, the place on top of the stove where I used to hide when we children played at hide-and-seek, as well as other games and delights full of childlike fun and charm. Lord, what good times those were, for parents and brothers and sisters were hale and hearty, there was everything needful in the house, the sons and daughters of our neighbours were for ever romping with us, and everything was exactly as I liked best, without a shadow of ill-humour


https://biblioteca-digitala.ro

as if the whole world were mine! I myself was as happy as the day was long, whimsical and playful like the gusting wind" [2].

« Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti, la stîlpul hornului unde lega mama o sfară cu motocel la capăt, de crăpau mîţele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă ţineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, cînd ne jucam noi, băieţii de-a mijoarca, şi la alte jocuri şi jucării pline de hazul copilăresc, parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie! Şi, Doamne, frumos era pe atunci, căci şi părinţii, şi fraţii, şi surorile îmi erau sănătoşi, şi casa ni era îndestulată, şi copiii şi copilele megieşilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, şi toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea!

Şi eu eram vesel ca vremea cea bună şi şturlubatic şi copilăros ca vîntul în turbarea sa » [3]

După cum se arată în « Cuvînt înainte », autorii, căutînd modalitatea cea mai potrivită de transpunere în engleză a scrierilor lui Creangă, au respins ideea alegerii unui dialect englez anumit, deoarece o astfel de soluţie ar fi exagerat deosebirea dintre limba povestitorului şi vorbirea populară românească, şi au adoptat formula unui limbaj idiomatic îmbinat cu doze bine cîntărite de arhaisme lexicale şi gramaticale şi de cuvinte dialectale şi liber de elemente livreşti. O analiză a felului în care au fost rezolvate numeroasele probleme de ordin lexical pe care le ridică redarea într-o limbă străină a operei lui Creangă dezvăluie discernămîntul de care au dat dovadă autorii traducerii engleze în alegerea soluţiilor. Un aspect al acestui nivel primar al textului îl constituie termenii, adesea regionali, denumind obiecte, meşteşuguri, profesiuni, ranguri, obiceiuri, activităţi şi alte aspecte ale vieţii din lumea amintirilor, povestirilor şi poveştilor lui Creangă, care dau naraţiunii sale acea concreteţă senzorială specifică, evidenţiind un ascuţit spirit de observaţie şi o predilecţie pentru notarea detaliului semnificativ. Un exemplu tipic de acumulare a detaliului circumstanţial îl oferă descrierea locuinţei lui Pavel ciubotarul din Fălticeni, la care Creangă a stat în gazdă, împreună cu tovarăşii săi, ca elev al şcolii catihetice:

« Pavel era holtei, şi casa lui destul de încăpătoare: lăiţi şi paturi de jur împrejur; lîngă sobă, altul, şi toate erau prinse. Iară gazda, robotind zi şi noapte, se proslăvea pe cuptor, între şanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiciu şi alte custuri tăioase, muşcheă, pedecă, hască şi clin, ace, sule, cleşte, pilă, ciocan, ghinţ, piele, aţă, hîrbul cu călacan, cleiu şi tot ce trebuie unui ciubotar. [4] ».

În versiunea engleză, termenii respectivi provin din limba generală, fără ca aceasta să impieteze asupra efectului de ansamblu, fiindcă pentru cititorul obişnuit ei oricum descriu lucruri ce nu-i sînt foarte familiare:

"Pavel was a bachelor and his house was roomy enough. There were benches and beds all round the walls, and one more by the stove, and they were all taken. Our host, after working the whole day through, would take it easy upon the stove, among boot-trees, shoemaker's lasts, sole-extenders, a shoemaker's table, knives, sharp double-bladed knives, sleeking-steels, straps, pegs and wedge-shaped pieces of leather, thread, a broken plate with green vitriol, cobbler's wax and all things necessary to shoemaking." [5]

---

[2] Op. cit., p. 36
[3] Ion Creangă, *Opere*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, pag. 232
[4] « Amintiri din copilărie », în *Opere*, pag. 269
[5] *Memories of My Boyhood*, pag. 69

https://biblioteca-digitala.ro

O altă problemă cu care este confruntat traducătorul lui Creangă în sfera lexicului este cea a numelor unora dintre personajele care populează lumea poveştilor. Întrucît aceste nume definesc trăsăturile caracteristice ale făpturilor respective, ele trebuie să fie traduse pentru ca cititorul să le înţeleagă natura şi rostul. Aici intervine, dincolo de competenţă, acea fantezie şi inventivitate de care au dat dovadă autorii versiunii engleze. Căci Span-High-Cubit-Beard (Statu-Palmă-Barbă-Cot), Stonecold (Gerilă), Hollow-Belly (Flămînzilă), Dry-Throat (Setilă), Quick-Eye (Ochilă), sau Birdie-Flatbody-Spin-Out (Păsărilă-Lăţ-Lungilă) nu mai sînt simple traduceri, ci adevărate creaţii lingvistice care redau semnificaţia esenţială a numelor româneşti. Următorul pasaj din « Harap-Alb », relatînd întîlnirea eroului cu Ochilă, ilustrează admirabil această virtuozitate inventivă:

"Then Harap alb clapped his hands over his mouth and said: God keep us from madmen, for much are they to be pitied, poor things ! You feel like laughing and weeping, both at once ! But it's clear, that's how it was ordained for them. This must be the famous Quick-Eye, brother to Dead-Eye, first cousin to Blear-Eye, nephew to Lie-in-the-Lurch, of the village of Eye-It, over the way to Hit-It, or of the borough of Look-Him-Up, bordering on Seek-Him-Out-No-Trace-to-Find. In fact, there's one Quick-Eye in all the world, who looks at everything and everybody in his own way, yet himself he does not see how handsome he is: a clothed and besotted clod of earth, capped by one eye, may it keep off the evil eye !" [6]

« Harap-Alb atunci se bate cu mîna peste gură şi zice:

— Doamne fereşte de omul nebun, că tare-i de jălit, sărmanul ! Pe de-o parte îţi vine-a rîde şi pe de alta îţi vine a-l plînge. Dar se vede că aşa l-a lăsat Dumnezeu. Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorilă, nepot de soră lui Pîndilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă. Ori din tîrg de la Să-l-caţi, megieş cu Căutaţi şi de urmă nu-i mai daţi. Mă rog, unu-i Ochilă pe faţa pămîntului, care vede toate şi pe toţi altfel decît vede lumea ceealaltă; numai pe sine nu se vede cît e de frumuşel. Parcă-i un boţ, chilimboţ boţit, în frunte cu un ochiu, numai să nu fie diochiu ! » [7]

Cel mai mult impresionează însă în această traducere fineţea cu care autorii au reconstituit în engleză verva, vigoarea, expresivitatea, structura idiomatică şi ritmurile discursului narativ al lui Creangă, cu caracterul său esenţialmente oral. Să-l ascultăm, de pildă, pe povestitor în acest fragment din « Dănilă Prepeleac »:

"To cut a long story short, what with one thing and another, one offering a little more and the other coming down a bit, Prepeleac gave the goat over ! Then he seized the gander and walked on, to the market. When he got there, the gander, eager to get at the geese, was honking as loud as he could: Ga, ga, ga, ga !

'There ! Rid of the devil and landed with his sire; this bird's deafening me. I'll get you off my hands quick, you quarrelsome brute !'

And passing a merchant who was selling bags he bartered the gander against a flat-bottomed bag with long bands to tie round the neck. He took the bag, turned and twisted it and surveyed it on all sides, and then he said: 'Now you've made a hash of it ! you started with a pair of oxen that it did one's heart good to look at, and you're left with an empty bag. Oh my, oh my, oh my ! It's not the first time I've been out on my own, but it's as if the devil had clean taken my wits away.'

He lingered for a while idling about the market and then he wended his way home, and reaching the village, he went straight to his brother's to bring him joy.» [8]

---

[6] « Harap Alb » în *Memories of My Boyhood* pag. 273

[7] « Harap Alb » în *Opere*, ed. cit. pag. 149

[8] « Dănilă Prepeleac », în *Memories of My Boyhood*, pag. 181



https://biblioteca-digitala.ro

« În sfîrşit, dur la deal dur la vale, unul mai dă, altul mai lasă, şi Prepeleac mărită capra ! Apoi înşfacă gînsacul şi pleacă tot înainte spre tîrg.

Cînd ajunse în tîrg, gînsacul, dorit de gîşte, ţipa cît îi lua gura: 'ga, ga, ga, ga'

— Na ! c-am scăpat de dracul şi am dat peste tată-său: acesta mă asurzeşte ! Las', că te însor eu şi pe tine acuş, măi buclucaşule !

Şi trecînd pe lîngă un negustor cu pungi de vînzare, dă gînsacul pe-o pungă de cele cu talger şi cu baierele lungi, de pus la gît. Iè el punga, o suceşte, o învîrteşte ş-apoi zice:

— Na-ţi-o frîntă, că ţi-am dres-o ! Dintr-o păreche de boi de-a mai mare dragul să te uiţi la ei am rămas c-o pungă goală. Mai ! măi ! măi ! măi ! Doar ştiu că nu mi-i acum întăiaşi dată, să merg la drum; dar parcă dracul mi-a luat minţile !

Mai şede el cît mai şede de cască gura prin tîrg, ş-apoi îşi iè tălpăşiţa spre casă. Şi, ajungînd în sat, se duce drept la frate-său, ca să-i ducă bucurie » [9]

Sau pe ortacii lui Harap-Alb ciorovăindu-se în casa de aramă, unde au fost poftiţi să se odihnească peste noapte de către omul împăratului Roş:

" 'Just shut up, Stonecold, will you?' the others said. 'It's almost daylight and there's no end to that nonsense of yours. The devil of a creature you are ! Stop it now, for you've talked our heads off. If anyone else wants to strike up a friendship with you, much good may it do him and may thrive on it. As to us, we're very nearly beside ourselves. As if anyone could get any peace with you about ! Just listen to him: rattling away like a battered mill. You can hear him everywhere. Much ado about nothing, just like a madman. You're all right for the woods, old fellow, to live with bears and wolves, but not fit for royal household or living among decent people.' " [10]

— Ia tacă-ţi gura, mă Gerilă ! ziseră ceilalţi. Acuş se face ziuă, şi tu nu mai stincheşti cu braşoave de-ale tale. Al dracului lighioaie mai eşti ! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă tovărăşie cu tine aibă-şi parte şi poarte-ţi portul. Că pe noi ştiu că ne-ai ameţit. Are cineva cap să se liniştească de răul tău? I-auzi-l-ăi: parcă-i o moară hodorogită. Numai gura lui se aude în toate părţile. Hojma tolocăneşte pentru nimica toată, curat ca un nebun. Tu, măi, eşti bun de trăit numai în pădure, cu lupii şi cu urşii, dar nu în case împărăteşti şi între nişte oameni cumsecade. [11]

Nu există, probabil, traducere în care pentru un lucru sau altul să nu se fi putut găsi o soluţie mai bună. Şi soluţiile detaliilor sînt, fără doar şi poate, extrem de importante. Dar o traducere e cu adevărat izbutită numai atunci cînd spiritul şi registrul ei sînt, ca în *Memories of My Boyhood, Stories and Tales*, consonante în esenţă şi în ansamblu cu cele ale originalului.

IOAN AUREL PREDA



---

9 « Dănilă Prepeleac ». în *Opere*, ed. cit., pag. 41—42
10 « Harap Alb », în *Memories of My Boyhood & C.*, pag. 279
11 « Harap Alb », în *Opere*, ed. cit., pag. 195

https://biblioteca-digitala.ro

GELU IONESCU

# La première jeunesse d'Eugène Ionesco

Pour la critique française, pour la critique occidentale en général, la carrière littéraire d'Eugène Ionesco commence en 1950. Pour la critique et la littérature roumaine, cette carrière prodigieuse commence en 1928, année où le tout jeune élève d'alors débuta comme poète. Il est rare qu'un auteur appartienne successivement à deux littératures. C'est là chose atypique, presque étrange, donc intéressante. Car, avant de devenir un problème de la littérature, cette double appartenance successive est un problème de l'auteur, de son destin. Le passage d'une langue d'expression artistique à une autre, d'une littérature à une autre — par un double début et par des expériences littéraires extrêmement diverses, ne pouvait manquer de laisser des traces profondes dans la conscience esthétique (et pas seulement esthétique) de l'auteur.

La langue maternelle de l'auteur de *La Cantatrice chauve* a été le français. Ionesco n'a appris le roumain que tard, mais ses écrits de la fin de l'adolescence nous révèlent une parfaite maîtrise de la langue roumaine. Il n'est pas exclus que la fameuse « crise du langage » qui constitue l'un des principaux ressorts des pièces de début, soit aussi une conséquence de son bilinguisme. A notre connaissance, Ionesco n'a écrit qu'en roumain jusqu'en 1940, année où il s'est établi définitivement en France. Parmi les nombreux automatismes du langage qui font exploser l'édifice de la communication dans *La Cantatrice chauve* ou dans les pièces du même cycle, beaucoup sont de toute évidence des décalques d'après des formulations roumaines. En se mettant à apprendre l'anglais (La *Cantatrice* s'appelait au début *L'anglais sans peine*), l'auteur a découvert avec stupéfaction des « vérités surprenantes », le fait que « les vérités élémentaires et sages qu'ils échangeaient,

---

Des fragments de cette étude ont été présentés à Cerisy-la-Salle, dans le cadre de la table ronde ayant comme thème: « Ionesco dans le monde ».



https://biblioteca-digitala.ro

enchaînées les unes aux autres, étaient devenues folles, le langage s'était désarticulé, les personnages s'étaient décomposés », et si l'automatisme du langage a pu se montrer si choquant et si dramatique, c'est précisément peut-être en raison de l'expérience (poussée jusqu'au *niveau artistique de la littérature*) d'un bilinguisme aussi prolongé.

L'entrée de Ionesco dans la littérature française se fait par un refus exaspéré de *l'idée* de langage, du mécanisme de la communication, révélé avec la découverte du mécanisme verbal du théâtre, c'est à dire avec son essence la plus conventionnelle et, dès le début, exaspérante pour l'écrivain. Le théâtre ionescien est né d'un refus, l'instinct du dramaturge le menant directement à l'essentiel. Il semble que nous nous trouvions devant l'expérience ultime et radicale d'une carrière, après quoi le silence intérieur des personnages pourrait s'étendre aussi au langage. *La Cantatrice* pouvait donc être tout aussi bien une fin et elle est devenue un début parce que l'auteur a eu la « curiosité » de voir comment allaient fonctionner jusqu'au bout les mécanismes découverts par hasard, comme il le dit souvent lui-même. Et puis l'évolution de ce théâtre n'est elle pas, au fond, une récupération du langage, graduelle et parfois insaisissable, jusqu'à accéder à l'empyrée de la poésie? Un chemin inverse, une victoire sur la stérilité et la lucidité dernière qui se confond avec le silence? Nous pensons que ce chemin n'aurait pas été possible, s'il n'y avait eu, auparavant, une expérience artistique, littéraire pour conduire à l'exaspération d'où jaillit le deuxième début. Une grande énergie artistique s'était accumulée, qui avait rendu possible une esthétique de l'échec.

C'est de ces « années d'apprentissage » d'avant 1950 que nous continuerons de nous occuper ici. Et il est bien possible qu'elles eussent été oubliées, s'il n'y



https://biblioteca-digitala.ro

avait eu la carrière littéraire française de Ionesco, ou peut-être ne seraient-elles restées qu'un petit chapitre de l'histoire de la littérature roumaine. Car pour aussi paradoxal que cela soit, Ionesco a « échoué » dans la littérature roumaine — et cet échec a constitué un très long drame pour l'auteur, pour l'homme et son destin. C'est ce qui explique d'ailleurs le laconisme de Ionesco lorsqu'il se rapporte à ses débuts roumains, c'est ce qui explique de même pourquoi, après 1950, il a si peu récupéré de l'activité littéraire déployée entre 1928 et 1940: une activité où ce qui fait entièrement défaut, c'est précisément... le théâtre !

D'ailleurs, l'intérêt pour les écrits roumains de l'auteur des *Rhinocéros* est un phénomène tardif et conditionné par le succès mondial du dramaturge. Et cet intérêt, cette curiosité de la redécouverte n'ont pas laissé de susciter bien des perplexités là où, precisément, l'écrivain avait commencé sa première carrière littéraire. Car la quête du jeune écrivain qui commence beaucoup de choses et n'en finit aucune, recèle de nombreux thèmes et idées qui circuleront dans la littérature européenne des 5-ème et 6-ème décennies, comme l'expression d'une crise existentielle et esthétique que la littérature roumaine ne pressentait que par quelques-uns de ses écrivains.

De toute évidence, ces « années d'apprentissage », années de recherches, d'essais, de tourments, sont vraiment un échec, encore qu'en 1950, après 10 ans de silence presque total, l'auteur prenne une éclatante revanche. Encore qu'il existe dans ce que Ionesco a écrit en roumain — et dont on pourrait faire un volume de quelque 800-1000 pages — des idées intéressantes, vivantes, que l'on y décèle une attitude extraordinairement conséquente, encore que la profusion de pensées et de oaradoxes, de polémiques et d'attitudes non-conformistes justifie une place accrue, une attention plus marquée dans une histoire de la littérature roumaine qui ignorerait totalement les écrits français. Mais cette vision à *ignorandi* n'est plus possible, tout comme il n'est pas douteux que Ionesco en Roumanie n'a pas été un grand écrivain injustement ignoré, mais un esprit critique intransigeant, largement ouvert, fort semblable en cela à de nombreux critiques d'aujourd'hui qui s'efforcent de considérer la littérature roumaine, au travers de ses valeurs, dans une perspective européenne. Son radicalisme, en général négateur, contrariait ses contemporains, mais il y avait là les prémisses d'affirmations aujourd'hui très actuelles. Pour les lettres roumaines, comme pour les lettres françaises et la littérature en général, Ionesco est un cas paradoxal. L'un des plus grands dramaturges de ce siècle est, dans le même temps, l'un des sujets les plus incommodes pour l'exégèse. Car il aura fallu 20 ans à l'auteur de *La Leçon* pour en arriver au théâtre, temps pendant lequel il s'est essayé à tout, hormis le théâtre, où il a raté une carrière de critique et, par un jeu du destin, est passé d'une littérature insuffisamment connue dans l'une des grandes littératures du monde !

Le jeune écrivain débuta donc comme poète post-symboliste, chez lequel le sentimentalisme de l'adolescence s'alliait à de graves accents d'auto-persiflage. Passager également, son intérêt pour la chronique plastique — auquel fait rapidement suite une attirance pour le commentaire critique. Il acquiert très vite dans la bohême littéraire la réputation d'un non-conformiste, d'un enfant terrible faisant la contradiction aux autorités littéraires et se montrant tout aussi sceptique à l'égard des orientations traditionnalistes qu'à l'égard des avant-gardes. Sa verve et son goût du scandale, son apparente facilité d'écriture et l'intelligence paradoxale de ses arguments en font un personnage de la vie littéraire roumaine, surtout après le couronnement, en 1934, de son volume d'essais négateurs intitulé


https://biblioteca-digitala.ro

*NU* (Non), qui suscita de vives polémiques (plus de 20 interventions) et combla l'orgueil du précoce homme de lettres.

Dix années durant, Ionesco s'est complu dans cette situation, écrivant des chroniques, des essais et — suivant en cela la mode de la confession littéraire lancée par Gide — de nombreuses pages de journal, des fragments de cahiers que la littérature française allait connaître, partiellement toujours, à la fin des années '60.

Ces chroniques et essais littéraires de la 4-ème décennie n'ont d'intérêt spécial que pour la littérature roumaine, Ionesco s'y occupant des écrivains roumains modernes, des voies suivies par la tradition, de l'idée de spécificité, etc. Pétillant et original, le jeune critique met en circulation des opinions intéressantes, même lorsqu'elles sont très vulnérables — mais tout ceci ne concerne au premier chef que le développement de la littérature roumaine. Une littérature avec quelques grands poètes, avec des tentatives vigoureuses et intéressantes dans l'épique, avec des essayistes et des critiques remarquables — malheureusement moins connue, beaucoup moins connue en Occident qu'elle ne le mériterait. Et nous touchons là à une source permanente d'amertume pour les écrivains roumains d'aujourd'hui, comme d'hier, mais le sujet est bien trop sensible pour que nous puissions nous en occuper ici.

Au fond, la grande majorité des écrits de Ionesco comme publiciste, illustrent sa recherche d'un mode d'expression personnel et pour y arriver il se refuse violemment à son évident talent de critique. Peu après le scandale provoqué par son volume *NU*,[1] Ionesco semble s'être lassé de la critique littéraire qui désormais ne l'amuse même plus comme exercice de l'intelligence et à laquelle il trouve toutes les raisons voulues pour la reléguer dans la sphère de l'inutile et de l'éphémère.[2] Divers fragments de journal — c'est l'appellation qu'il donne à nombre de ses pages confessives et théoriques — dénotent cependant une très vive préoccupation pour le problème de la sincérité en littérature. Esprit torturé d'angoisses (que le théâtre et les journaux français ne mettront à nu que bien plus tard), Ionesco cherche à sortir de l'impasse et demeure insatisfait de tout ce qu'il écrit et qui — pense-t-il — ne l'exprime point[3]. La critique — dit-il — n'a de raison d'être que lorsqu'elle nie, seuls justifiant l'affirmation les chefs-d'œuvre par ailleurs si rares et généralement insaisissables d'emblée. La poésie n'a de valeur qu'en tant que cri anesthétique de l'existence. Le roman est le plus conventionnel des genres — et d'ailleurs tous les grands chemins n'ont-ils pas été fermés par Flaubert, Proust ou Stendhal? En général, la littérature n'a de signification que si elle s'élève au métaphysique — et elle n'y accède que trop rarement.[4]

Néanmoins, de cette littérature — tout à la fois attrayante et abhorrée — il ne peut se séparer. Il sera, pendant quelques années, préoccupé par le problème du roman-journal (obsession de la sincérité), auquel il accorde un très vif mais aussi très capricieux intérêt. Il en publie même quelques fragments qui s'avèrent aujourd'hui inintéressants. Lorsque, au moment où paraissait *Le Solitaire*, Ionesco déclarait: « toute ma vie j'ai voulu écrire un roman; j'ai fait du théâtre en l'attendant ! », il énonçait une vérité que nombre d'entre nous prirent pour une boutade. Pour moi, qui m'étais occupé de l'activité littéraire roumaine de Ionesco, cette déclaration ne fut pas une surprise. Ionesco voulait alors écrire un roman de la sincérité totale, de dépouillement de son moi, avec toutes ses angoisses, ses craintes et ses obsessions, un roman sur sa jeunesse et son échec. Lorsqu'à Paris, en 1938, il lit le Journal de Gide (de toute évidence une idole de sa jeunesse), il est déçu: cette modalité non plus, aussi authentique et profonde soit-elle, ne peut accéder au métaphysique, elle ne réussit pas à rendre esthétiquement valables les tourments de l'individu. Les lettres que l'auteur envoie à la revue *Viața*

https://biblioteca-digitala.ro

*Românească* (l'une des plus prestigieuses et des plus démocratiques parmi les revues roumaines), trahissent un moment de méfiance totale dans la formule du roman-journal; néanmoins, l'idée d'écrire un roman demeure vivace. Il convient aussi de prendre en compte, au fil des années, le poids des événements historiques, l'offensive des gardes de fer et la fascisation de l'Europe, que Ionesco, l'appelant « la nuit de la culture », ressent comme un cataclysme auquel il s'oppose directement ou indirectement par tout ce qu'il écrit. Son départ pour la France est une conséquence de cette option politique.

Si Ionesco n'a que trop peu récupéré de son activité littéraire entre 1928 et 1940 (nous verrons tout de suite combien et quoi), il a mis par contre en circulation dans ses volumes de journal: *Journal en miettes*, *Présent-passé, passé-présent*, *Découvertes*, une bonne partie de ses notes intimes, une bonne partie des cahiers amassés au long des années et qui constituent pour lui le plus proche des témoins. La critique française n'a pas manqué d'analyser, lors de la parution de ces volumes, le dialogue entre les problèmes de l'actualité et ceux des années '38—'40, que l'auteur place en permanente confrontation. J'ai moi-même lu d'abord les journaux français, puis, cherchant l'écrivain dans les collections des revues littéraires roumaines de la quatrième décennie, j'ai eu la surprise de découvrir de multiples fragments de ce vaste journal, fragments qui s'identifient comme thèmes, ton et tension, à ceux qui devaient être publiés bien plus tard en France. S'y révèlent une extraordinaire conséquence d'opinion, plusieurs questions fondamentales vécues jusqu'à l'obsession, la recherche d'une solution de vie et de littérature.[5] Ignorer ceci, car ces pages sont restées oubliées dans les revues, c'est se faire de la première jeunesse d'Eugène Ionesco une image totalement fausse. Le jeune négativiste, tenu pour un Gavroche de la critique, était doublé d'une nature grave, habitée par le sentiment d'un continuel échec,[6] dominée par la peur de la mort, par la quête d'une solution métaphysique jamais trouvée,[7] par une horreur profonde pour les formes de la grégarité, et vivant les angoisses d'une rare *incapacité d'adhérer*.[8] Le rejet de la littérature, ou de la critique, était le signe d'une insatisfaction bien plus profonde — un rejet doublé de la conscience d'une malédiction — celle d'un retour à la littérature. Esprit orgueilleux mais aussi sentimental, jouant la comédie de l'ingratitude à ses proches, le jeune homme a consommé une longue période de crise[9] qui n'a pas pris fin, mais n'a fait que s'atténuer par le succès littéraire d'après 1950, succès qui est peut-être aussi le produit de cette longue période d'exaspération.

Il est certain que dans ce mouvement de pendule entre des états exacerbés, entrent aussi une part d'auto-persiflage, le besoin des certitudes mais aussi leur rejet comme trop commodes, le sentiment de tout rater et de ne pouvoir s'exprimer. En fait, tous ces fragments expriment avec exactitude le fond le plus intime, qui n'a pas encore réussi à trouver l'extraordinaire modalité artistique du théâtre. Toutes les formes obsessives contenues dans les journaux et le théâtre, lesquelles, partant de France, ont fait le tour du monde, se trouvent formulées dans les fragments confessifs de ces années-là — y compris la crise du langage,[10] y compris l'intuition du cauchemar comme source de littérature, etc. etc. De longues pages de lamentation ou de révolte, rarement ponctuées de pauses où un rêve apaisant de tranquillité (comme dans *Découvertes*, par exemple) et d'étonnement descend sur l'être torturé, peuvent former une anthologie que les volumes français ont, dans une certaine mesure, recomposée.

Bien que conditionné historiquement, cet échec est un produit de l'auteur et il constitue une expérience fondamentale, indépendamment de la littérature qui l'enregistre. Esprit critique exacerbé, capable d'orgueils et d'humiliations


https://biblioteca-digitala.ro

spectaculaires, cherchant un sens à la vie et à sa vocation, sans pouvoir le trouver, le Ionesco des années précédant sa découverte du théâtre est un classique heautontimorumenos.[11] Sa façon d'être, de réagir et de se considérer lui-même, demeure inchangée au fond après le « miracle » du théâtre. Une différence fondamentale pourtant: la découverte, enfin, d'une formule, d'un mode personnel d'expression de cet intense cauchemar prolongé sur des dizaines d'années. La littérature a donné à Ionesco tout ce qu'elle lui avait refusé pendant 20 ans. Le schéma classique du destin de l'écrivain se trouve de nouveau contredit et nous revoici devant ce cas si incommode pour les amateurs de jugements paisibles et confortables.

Cependant, sa séparation d'avec la littérature roumaine n'a pas été totale après son arrivée en France. C'est ainsi que Ionesco a tenté quelques récupérations: il a présenté au public français Pavel Dan, auteur du volume de nouvelles *Père Urcan*, il a brossé de Caragiale ce portrait si pénétrant (« Caragiale est le plus grand des auteurs dramatiques inconnus »), il a préfacé *Onze récits* d' Ilarie Voronca, enfin il a essayé de « lancer » avec retard cet étrange précurseur du dadaïsme et de l'avant-garde qu'est Urmuz. Il est intéressant de noter que, durant l'intervalle 1928—1940, Ionesco n'a rien écrit sur ces écrivains et ce retour tardif nous pouvons le justifier en le mettant aussi au compte de la carrière dramatique de l'écrivain. Caragiale est un dramaturge qui, du moment où l'on a eu accès à lui (malheureusement trop peu d'occidentaux savent le roumain et la traduction perd énormément), à la subtilité et à la modernité du langage de ses pièces, ne peut plus être oublié—et de toute évidence il fait partie de la culture de de l'auteur de *Jacques*. Dans cette même sphère de « décomposition » du langage, Urmuz est l'un des plus « classiques » parmi les précurseurs inconnus, ce dont témoignent largement les textes traduits par Ionesco dans *Les lettres nouvelles* n° XII, janvier 1965. Urmuz, précurseur aux intuitions stupéfiantes quant à « la tragédie et à la comédie du langage », a été découvert en Roumanie à l'époque des débuts de Ionesco et il est devenu un étendard de l'avant-garde. Et si Ionesco n'a pu oublier ni Urmuz, ni Caragiale, c'est précisément parce que son destin littéraire a approché le type de littérature auquel les deux écrivains roumains se sont essayés.

Ionesco n'a pas cherché à faire connaître au public français deux des plus grands poètes de la Roumanie (Tudor Arghezi et Ion Barbu) sur lesquels il écrivit à l'époque où il se lança. Il s'était efforcé alors de faire voir bien plus leurs défauts que leurs qualités — mais, de toute évidence, cette « opposition » n'était qu'une forme d'admiration de la part du non-conformiste. N'oublions pas aussi que les poètes, la poésie relèvent d'une mémoire bien trop dépendante de la langue qu'emploie leur chant — et si la poésie roumaine a trouvé écho dans le lyrisme de certaines pages de l'œuvre de Ionesco, cela est difficilement contrôlable, l'expression et l'esprit de la langue française y étant bien trop parfaitement cristallisés pour que l'on puisse encore y déceler des segments étrangors à eux. Et, nous le savons bien, la carrière littéraire de Ionesco s'est éloignée de la poésie, sinon du poétique. Considérant les choses dans la perspective actuelle et pour compléter tant soit peu le minimum de bibliographie nécessaire, nous retiendrons comme intéressants pour la littérature occidentale, parmi les essais littéraires de Ionesco durant les années '30, deux articles sur Mircea Eliade (à l'époque, au début de ses recherches dans le domaine de l'histoire des religions et bien plus connu alors en Roumanie comme romancier), articles trahissant de nombreuses différences de vues entre les deux écrivains, ainsi que deux autres chroniques écrites lors de la parution des volumes de M. Blecher, auteur traduit il y a quelques années par une maison d'édi-

https://biblioteca-digitala.ro

tion parisienne *(Aventures dans l'irréalité immédiate)* sous le sigle, pas tout à fait exact, et plutôt publicitaire, d'« un Kafka roumain ».

En dehors de ce que contiennent les journaux français, Ionesco a voué à l'oubli une bonne partie de ses opinions paradoxales sur la littérature, par lesquelles il avait contrarié ses confrères roumains. Si ces opinions datent quelque peu par leur forme fortuitement spirituelle, par leur style polémique, elles n'en dégagent pas moins une ferveur et un état d'inconfort intellectuel qui sont propres à Ionesco et dont la littérature roumaine avait besoin. Tel, par exemple, un texte de plus grande ampleur mais inachevé, intitulé *La vie grotesque et tragique de Victor Hugo* (sorte de biographie parodique étayée sur une vaste bibliographie), où l'on trouve de nombreuses scènes amusantes et faciles, mais aussi une véritable diatribe contre le délire verbal (poétique et aussi politique), une campagne contre l'à-spiritualité du genie. Ce texte dénote un même talent séduit par le besoin de contrarier, mais aussi une grande facilité à construire des dialogues et des situations que le futur dramaturge méprisait totalement à ce moment là. Puis Ionesco a sans doute oublié aussi qu'il avait été l'un des premiers critiques roumains à écrire quelques essais intéressants sur Proust, sur l'hermétisme et la poésie pure. Il a oublié que les objections faites par lui à l'« amoralisme » de Gide ont bien des ressemblances avec celles que nous trouvons dans les *Carnets* de Camus. Il existe d'ailleurs quelques ressemblances frappantes entre les écrits et les recherches de jeunesse de ces deux écrivains.

Le ton et le style de ce type d'opinions alertes, nerveuses et contestatives (surtout en apparence) nous pouvons les reconstituer en nous arrêtant à deux brèves annotations que nous nous proposons de ramener ici dans l'actualité. Elles sont d'autant plus intéressantes qu'il s'agit de théâtre.

Cela peut sembler incroyable, mais il s'agit là des seules notes sur le théâtre que j'ai découvertes dans tout ce passé. De toute évidence, parmi tous les genres littéraires et toutes les formes artistiques, le seul qui n'ait pas intéressé la jeunesse de Ionesco, c'est le genre . . . dramatique.

Il ignore la dramaturgie et le théâtre roumain, il n'écrit pas de théâtre et ne semble pas en lire — en sorte que ses premières réflexions de spectateur ne sont à consigner qu'en 1938—39 à Paris, lorsqu'il voit *Les enfants terribles* de Cocteau et *Ondine* de Giraudoux. Ces deux pièces lui plaisent. Jusqu'à ce moment, rien d'autre que les notes que nous avons mentionnées et qui, comme vous le verrez, constituent en quelque sorte une surprise de proportion. Les voici en traduction:

I) « Seule la catastrophe peut nous révéler notre nature intime. Le voile du quotidien et du prévu nous cache à nous-mêmes; il nous trompe sur nous-mêmes: d'où la nécessité du tragique et de l'imprévu de la catastrophe qui, dans une éclatante lumière, vienne déchirer le voile. La vie tragique est une évasion.

Mais cette nécessité psychologique et ce culte de l'imprévu tragique viennent motiver le mélodrame et le pathologique dans l'art; c'est l'anormal, et non pas le normal, qui est véridique, essentiel, éternel.

Nous croyons dans le génie objectif du mélodrame, indépendamment de la médiocrité des réalisations artistiques — accidentelles. Ce n'est pas l'esprit du mélodrame qu'il faut accuser de non-valeur, de médiocrité esthétique, mais les auteurs de mélodrame et eux seuls: Bouchardy, Victor Hugo etc. Car le mélodrame (et non le drame) est l'authentique descendant de la tragédie antique: il est l'accomplissement moderne du besoin éternel de miracle et d'horreur.


https://biblioteca-digitala.ro

Le miracle a été remplacé — fait moderne — par le hasard et la coïncidence. La coïncidence équivaut psychologiquement au miracle. Le mélodrame est une tentative de réaliser une esthétique des coïncidences. La coïncidence constitue ainsi le principe original de toute action, de toute intrigue mélodramatique.

Mais la notion de coïncidence — bien qu'indiquant une similaire ou identique nécessité psychique — est, dans le même temps, une diminution de la notion de miracle, compromise par la science. Le miracle, le personnage divin occulte, invisible, mais important, central, une fois mort, on a tenté de le remplacer par la coïncidence: la science devant tout expliquer et chasser le mystère, la coïncidence devenait ainsi une explication et une motivation de l'imprévu. Une explication et une justification mesquine de celui-ci.

Deux facteurs ont déterminé la chute esthétique du mélodrame: la médiocrité, la banalisation du miracle — déchu dans la coïncidence et le hasard — et le caractère populaire, plus précisément: démocratique du mélodrame (par esprit scientifique).

Le miracle devenu coïncidence était, ainsi, *à la portée de tout le monde*; et quotidiennement possible. L'imprévu désormais vu et quasi palpable, pour cette médiocrité plébéienne. Quant à l'auteur de mélodrame, il était lui aussi un homme du public, ne s'élevant pas au-dessus du public et écrivant pour le public.

En spéculant sur la nécessité psychologique du miracle, de l'imprévu, on en est arrivé à un automatisme, à une mécanisation et à une ordonnance de l'imprévu: le miracle mécanique, partant, l'annulation du miracle.

Ainsi donc, le manque de sens métaphysique de l'époque a dégradé l'imprévu, le réduisant à la mesquine coïncidence; tout comme la spéculation littéraire l'a mécanisé, industriellement.

Par l'explication à tout prix, le miracle a été éclairci jusqu'à disparition complète: conformément à l'axiome selon lequel ce qui devient clair n'est pas intéressant.

Compromettant l'imprévu — le miracle dégradé en coïncidence — le mélodrame s'est compromis lui-même.

Mais nous croyons en la réhabilitation du mélodrame, car ce qui a été tué ce n'est pas son esprit, c'est sa forme inférieure, mais accidentelle. L'horreur et l'imprévu, éternels besoins, seront éternellement viables: nous voulons l'anormal (l'anormal moral, ou l'anormal des circonstances extérieures).

En bâtissant le mélodrame sur le fondement de ces réalités de l'âme (le tragisme nécessaire) et en ignorant, ou en annulant les scrupules — scientifiques et autres — d'une réalité tout à fait particulière, on réalise le principe de celle-ci.

Les mélodramaturges ont cherché à concilier le miraculeux et le positif; et ceci fut au détriment des deux, mais, surtout, en défaveur de l'art. On a confondu, en d'autres termes, cette réalité subjective, morale, imaginative, avec la réalité objective, scientifique. On a tenté un faux passage (faux dans son principe) de l'une par l'autre; une confrontation entre les deux; un contrôle — par la confrontation. Et cela, soit par manque de sentiment métaphysique — le mélodrame est bien un pur fruit du XIX° siècle — soit par la maculation ou la honte de celui-ci.

Mais les deux relations peuvent vivre parallèlement, indépendamment, chacune d'elles tout aussi nécessaire, tout aussi vraie: en étant subjectivement, psychologiquement vraies, requises.

Il existe un mélodramatisme intérieur. Un mélodramatique des états d'âme: organique, primaire. Une stridence nécessaire. Une exacerbation. Une violence et une exagération (un pathologique) des attitudes.

Par un libre mûrissement des sentiments d'imprévu et d'horreur: par la libre imagination de l'imprévu et de l'horreur — par le miracle vécu — cristalliser leurs représentations scéniques.

Stridence, cri — et non pas éloquence. Illogique des coïncidences — et non motivation rationnelle de celles-ci.

Ne cherchant plus une mise en scène mécanique du miracle — le mélodrame (le vrai) saura croître librement, pleinement.

Et par une imperméabilité des deux réalités. La coïncidence redeviendra mystère. » *(Sur le mélodrame, ZODIAC, mars 1931)*

II) « Le théâtre est une formule d'art vulgaire. Parce que c'est un art pour la foule et parce qu'un petit espace doit pouvoir être bien vu de tous les coins d'une grande salle, les subtilités, les détails psychologiques et la discrétion ne sont pas possibles: tout au contraire, ce qui, comme réalité de l'âme, est à peine perceptible, doit sur la scène sauter aux yeux; ce que l'on murmure est clamé, crié; un pas devient une fuite; l'inessentiel s'accentue, se colore et nous apparaît déformé et trompeur.

Ce qui est clair et facile dans l'homme ne m'intéresse pas. Le théâtre ne peut présenter que ce qui est clair et facile; autrement, il n'aurait pas comment être vu, comment être enregistré par les spectateurs.

Le théâtre ne peut offrir que des conflits évidents, des conflits grossiers et ce que l'on appelle des conflits éternels. C'est à dire: de grands éléments, visibles de quatre côtés et sans recoins, sans ombres.

On sait que le théâtre est un art de convention. Mais les conventions mécanisent, tuent la vie esthétique. Pour moi, elles l'ont déjà tuée. Au théâtre — lorsque je m'y trouve par je ne sais quel hasard — je suis littéralement gêné par les fils blancs, par l'évidence des trucs. J'ignore s'il existe un auteur doué d'une ferveur suffisante pour vivifier ou allumer le spectacle; pour dépasser la convention.

Je n'aime pas les joues fardées du héros. Je ne peux souffrir ni les grosses jambes de la jeune ingénue. Ni le costume rapiécé du Prince Charmant. Ni le souffleur.

Ces ouvrages représentent pour moi je ne sais quel manque de liberté; et quelle tristesse quand il me semble que la fiction est opprimée par la réalité contingente; tirée en arrière. La poésie suggère. Le théâtre présente des morceaux difformes, impurs, d'une réalité périphérique.

Quand il a essayé de suggérer — expressionisme, théâtre du silence — le théâtre s'est embourbé dans un système de conventions encore plus lourdaud. Je répète, d'ailleurs, qu'il ne peut être subtil: toute nuance revêt des dimensions inacceptables — comme une femme qui à 18 ans est souple, fine, et à 40 ans, obèse.

Le théâtre n'augmente pas les proportions dans la juste mesure: le théâtre déforme, alourdit.

Le théâtre ne peut créer d'atmosphère. L'atmosphère est spirituelle, abstraite, et le théâtre n'a à sa portée que des décors matériels, ou des gestes qui brisent l'harmonie de n'importe quel état. » *(Contre le théâtre, NAŢIONALUL nr. 37, 24 Juin 1934)*.

Ces notes intempestives sont dominées par un refus du théâtre bien plus expéditivement formulé que le refus de la critique ou du roman-fiction.

Ce qui est cependant stupéfiant, c'est que, lues aujourd-hui, elles semblent être les ébauches d'interventions célèbres dans *Notes et contre-notes*, qu'elles devanceraient donc d'une vingtaine d'années. Le rejet du conventionnalisme, du psychologisme et du positivisme entrent dans un « programme » esthétique qui fera


https://biblioteca-digitala.ro

carrière dans les manifestes du « théâtre de l'absurde » (quelque malheureuse que soit cette appellation qui s'est néanmoins imposée). Le théâtre souhaité semble être celui des stridences et de l'illogique, de l'anormal choquant, obtenus par la poétisation, la suggestion et l'insolite. Au fond, les pièces longues, depuis *Victimes du devoir* sont des mélodrames, dans la définition réhabilitante de Ionesco, qui saisit très profondément le « génie objectif » de ce genre tant décrié (mais aussi, il est vrai, fort compromis par le 19-ème siècle, même si ses origines remontent au 18-ème ou même à la Renaissance). L'évidence des trucs scéniques exaspère l'essayiste, cependant le grossissement des trucs, du conventionnel anti-conventionnel (obtenu précisément par l'exagération poussée jusqu'à l'absurde), même s'il n'est pas formulé mais à peine senti, flotte néanmoins dans l'air de cette démonstration terribiliste. Il conviendrait de procéder, bien plus en détail, à l'analyse, point par point, des thèses ionesciennes (inspirées par le refus du dramatique) et à leur mise en parallèle avec celles que l'on trouve formulées dans *L'auteur et ses problèmes*, *Discours sur l'avant-garde*, *Expérience du théâtre* etc. Le temps ne nous permet ici que de signaler quelques repères. On ne manquera cependant pas d'observer le sensationnel de ces « plaidoiries » « avant la lettre » pour un théâtre que l'auteur écrira 20 ans plus tard et auquel il ne rêvait même pas.

Ces textes, présentés ici pour la première fois, quelque 45 ans après, ont quelque chose d'anticipatif dans la négligence même de leur exposé, encore que celle-ci trahisse davantage un désintérêt qu'une préoccupation. Mais un désintérêt convergeant avec l'intérêt et la préoccupation croissante pour ces questions qui allaient se manifester après 1950.

Y a-t-il donc encore lieu de souligner, pour définir jusqu'au bout l'histoire de cet échec de jeunesse, que le génie littéraire de l'auteur a explosé au moment peut-être où il s'y attendait le moins et précisément dans le genre le plus ignoré, le moins digne d'attention de sa part, pendant ses 20 premières années d'expérience littéraire?

Que la suspicion dont il a continué à faire preuve à l'égard du théâtre, même après ses grands succès, est de vieille date et ne guérira jamais?

Que de ce mépris est née l'une des expériences dramatiques les plus importantes de ce siècle?

La jeunesse sans œuvres d'Eugène Ionesco nous aide à comprendre et à analyser la personnalité de l'auteur, ses mécanismes intérieurs toujours les mêmes — et, ce faisant, à en revenir à ce qui, dans toutes ces données, appartient à la littérature, donc à nous tous.

Ionesco n'est pas seulement l'un des critiques les plus exacts de son œuvre, il est aussi l'un de ses propres précurseurs. C'est ce que nous révèle, avec tout un luxe de détails, l'activité littéraire de ses débuts roumains, activité que nous avons essayé de résumer et d'analyser brièvement ici, afin de lui redonner sa place, une place bien plus ignorée qu'elle ne le mérite. La première jeunesse de Ionesco est un «échec», la deuxième un triomphe: mais l'homme et ses problèmes demeurent les mêmes avec une rare conséquence.

Nous sommes ici dans un nouvel *Impromptu*, que nous pourrions appeler *L'impromptu de Cerisy;* et moi — combien-t-ième Bartholomeus? — j'ai dévoilé devant vous ce qu'il y eut avant la *Cantatrice*, comme dans un prologue du théâtre antique:

« La pièce est commencée: — Ionesco, vous êtes là? »



https://biblioteca-digitala.ro

1. « *Que je suis — pas bête et pas sérieux — cela, je l'ai moi-même écrit en long et en large dans mon livre* NU; *300 pages. Eux (les critiques de* NU) *n'ont pas compris que je leur avais monté un bateau et qu'en réalité, loin d'être pas bête et pas sérieux — je suis très bête et très sérieux . . .*

*J'ai l'intention d'écrire un livre où je renforcerai cette affirmation: je suis bête ! Je suis sérieux.*

*Les critiques écriront, découvriront: il est sérieux ! dommage qu'il soit bête . . .* » (Journal, *Familia nr. 5—6*, sept. oct. *1934)*

2. « *La critique est un peu futile, complètement dénuée d'importance. Comme la culture. Comme la vie sociale. Qui révèle leur non-importance et leur futilite? La mort.*

*C'est dit avec laideur, mais franchise* ». (Journal, Familia nr. 5-6, sept. oct. 1934)

3. *L'expression ne me présente pas. Elle ne me représente que dans le sens de la substitution. B envoyé à la place de A est pris pour A.*

*L'expression m'uniformise, elle me rend semblable aux autres; elle n'est même pas le premier mensonge, à la frontière de la vérité, mais exprime des mensonges préétablis, anciens, rigides. L'expression ne brise pas les cadres; l'expression me fait entrer dans des cadres; l'expression est, en fait, l'inexpression divinisée; elle m'étouffe sous des mots, des traditions, des lois, sous le conventionnalisme. Comment me reconnaître dans le conventionnalisme? Comment puis-je me singulariser, comment puis - je me cerner — alors que l'expression est faite pour être diffusée, pour m'exprimer devant tous, pour me généraliser? Je ne peux exprimer de moi que ce qui ressemble aux autres, ce qui a été dit jusqu'ici? je suis dirigé par une loi dictatoriale, qui m'oblige à répéter mécaniquement tout ce qui a été jusqu'ici ou quelque chose seulement de ce qui a été jusqu'ici — légère nuance dans la répartition d'éléments inchangés.*

*A l'instant où je pourrais réussir à m'exprimer — mais je ne vois pas comment — il me faudrait tout oublier ! ne plus ressembler aux autres — je serais considéré comme fou.*

*Dès le moment où l'on accepte une discipline, une technique — dès ce moment — là on commence à se trahir, à abdiquer de soi-même. Mais on ne peut être soi pour soi-même. Pour les autres, on est eux, ou on est tous.*

*J'ignore comment l'on pourrait dans ce que j'écris, relever entre les lignes ce qui a été trahi par l'expression; comment je pourrais retrouver l'individu — quelle que soit la cote de sa valeur sur la fortuite échelle esthétique — dans sa déroute même, dans la voie qui s'éloigne de lui-même. Voir au moins son ombre. Parce que cette expression qui le trahit n'est même pas son ombre; c'est un fantoche très concret, très plein de son, de chiffes.* » *(Nu, p. 263—266)*

4. « *Mesdames et messieurs, ou bien Dieu existe, ou bien il n'existe pas. Si Dieu existe, il n'y a aucune raison que nous nous occupions de littérature. Si Dieu n'existe pas, il n'y a encore aucune raison que nous nous occupions de littérature.*

*Cela n'a pas de raison parce que nous sommes sans importance. Je ne puis marcher, je ne puis voler, car la terre me retient par sa soi-disante loi de la gravitation, je ne puis fuir, je suis prisonnier, comme le dit fort bien Dostoïevsky (. . .) j'ignore même si je puis me suicider, c'est à dire si le suicide a de l'efficacité. (. . .) Parce que nous mourons tous. Parce que la présence la plus troublante est cette présence de la mort qui vit en nous, que nous sentons, que nous humons dans les fleurs, dans le ciel. Que je vois sur les lèvres de ma bien-aimée, dont j'éprouve dans la bouche le gout, amer* ». *(Nu, p. 293—294)*


https://biblioteca-digitala.ro

5. *« En définitive, je suis un homme fait de vides. Maintenant, en cette fin de vieux cycle, je ne suis même plus un problème pour les autres. Mon cas est résolu par les autres et passé aux archives. Je ne suis plus un problème que pour moi, mais un problème d'autant plus grave.*

*Je vieillirai, tout en vides pétrifiés. Mes richesses sont les misères d'une adolescence torturée et mendiante. Je n'ai rien appris, je ne sais rien. Je n'ai mis à profit aucune expérience, on ne m'a donné aucune réponse. Je commence à passer, du vide entre les mains. Je jette un regard en arrière. Je n'ai rien à tirer de moi. »* (Lettres de Paris, *Viața românească* nr. 12, dec. 1939)

6. *« (. . .) Je ne suis pas un opiniâtre, je ne termine rien. Je suis l'homme des commencements. Je n'ai aucun enthousiasme soutenu qui puisse renaître par ses propres forces. (. . .) Je n'ai aucune passion, aucune obsession, en dehors de moi*: moi, *qui* me suis *à* moi-même et *gloire, et joie, et souffrance, et vie,* et *mort !*

*Je me propose de me dévouer entièrement à une idée. De me laisser enterrer dans des lettres. (. . .) Je dois tout risquer sur une carte. Ce n'est qu'en risquant tout que je peux tout gagner.*

*Mais je suis peureux, mais je suis hésitant. Je n'ai que des attitudes doubles.*

Je ne peux me dévouer. *C'est là ma grande tragédie: je ne peux me dévouer. Je* me *place* au *centre de l'intérêt, des préoccupations. Je ne peux* me *transcender. Je ne peux* me *quitter, m'oublier,* me *mettre à l'écart. »* (Nu, p. 78)

7. *La gratuité ne peut être que le fait des puissants. Mais les puissants n'existent pas. Il n'existe donc pas de gratuité (raisonnement correct). Ce qui signifie que si j'ai confiance en Dieu c'est toujours par faiblesse. (. . .)*

*Si j'avais tous les succès du monde. Si j'étais l'astre brillant de la pensée littéraire cosmique. Si ma bien-aimée m'aimait d'un amour égal jusqu'à la fin de la vie, je serais tout aussi malheureux. Et je le sais très bien.*

*Cela ne m'empêche pas de vouloir les succès du monde etc. (. . .) Mais alors pourquoi ai-je si peur, grand Dieu, pourquoi ai-je peur de la mort tous les jours, toutes les nuits, dans tous les coins? Pourquoi ai-je les os, et les dents, et la chair qui tremblent? Pourquoi fuir comme un égaré? Pourquoi me sentir glacé avec rire, pleurs et hocquet devant cette horreur plus haut que le rire, plus haut que les pleurs, plus haut que le hocquet? La mort, c'est moi. La vie est un provisoire. La mort me rend définitif. C'est moi, la mort. Pourquoi avoir peur de moi, de ce qui m'essentialise?*

*Je fais mal de parler de tout ceci, je n'en dormirai pas la nuit. Et puis, je suis superstitieux. (. . .)*

*O ! Grand Dieu ! Ma part de Paradis ! Ai-je irrémédiablement perdu ma part de Paradis? Grand Dieu, je ne voudrais pas être melodramatique et je ne voudrais pas que tu croies que je veux obtenir, par opposition des contraires, un effet de style romantique (. . .). Mais je t'aime de quelque part, un de ces jours. De quels mondes le souvenir me torture-t-il? Il me torture ! Ne vois-tu pas que je me roule à terre? Que j'étends des mains aveugles? Que je suis des chemins fermés, des chemins qui tournent en rond? Que je n'ai la force de suivre aucun chemin?*

*Ma part de Paradis, je ne veux la donner à personne. Je veux y aller, avec* ma bien-aimée. (*Nu*, p. 226—229)

*8. « Je refuse de me dévouer intégralement, de trahir ma soif d'infini pour toutes ces choses qui ont pour essence le limité et l'éphémère. Que puis-je devenir en faisant de la littérature? Dans le cas le plus heureux, Shakespeare, Cervantes, Euripide ou Dante? Ce n'est pas suffisant, messieurs, c'est évident. Si je savais que ma mémoire doit éternel-*

https://biblioteca-digitala.ro

*lement durer, j'accepterais moins difficilement ma fin corporelle. Mais les hommes ne penseront plus à moi, à tous les instants de leur vie et je serai oublié avec l'anéantissement de cette civilisation et le refroidissement de notre planète.*
*(Nu, p. 297)*

9. « *(...On ne peut se retirer en soi que de façon douloureuse, par ratage, orgueil, humiliation etc. N'étant pas reçu par le monde ou ne pouvant se consacrer à lui, on se console, comme on peut, en soi-même, avec soi-même. Mais sentir que cela se fait avec douleur, avec drame. Les succès personnels, par exemple, ne sauraient être qu'un misérable palliatif. On les recherche en l'absence d'autre chose. Ne pouvant participer au drame du monde, on fait de soi un drame du monde).* » (Lettres de Paris, Viața românească nr. 12, dec. 1939)

10. *Plonger de façon foudroyante, dans le non-sens des choses. S'habituer à y rester. Par delà leur sens, avec lequel nous nous sommes familiarisés, il y a un profond non-sens des choses. C'est à dire que leurs sens historiques, humains se perdent en cours de route, se dissolvent. En fait, ce qu'il faut, c'est isoler la chose; le sens habituel des choses, ce sont les autres choses qui nous le donnent, leur marche, leur chute, leur engloutissement; nous mettons les choses en liaison avec leur marche et c'est elle qui nous les explique. Leur marche les sépare; les vole.*

*Nous isolons une chose, nous tendons à la lier au moyen de ses liens de l'autre côté, qui défigurent les sens habituels, superficiels. Nous pouvons réaliser le lien, mais nous pouvons nous tenir là où le lien fait défaut (son absence, un appel, est une présence) et où les sens actuels se dissolvent. Au bord.* » (Pages détachées d'un journal, Universul literar, *4 mai 1940)*

11. « *Tous les problèmes sont également importants, également non-importants, également faux. Tout comme je n'ai aucun motif définitif, irrémédiable, d'espérer, je n'en ai aucun de désespérer. Le désespoir est tout aussi absurde que l'espoir* ». (Nu, p. 302)

Traduit du roumain par Serge Levesco

https://biblioteca-digitala.ro

# CARNET

## În dialog cu literaturile lumii—revista chineză SHIJIE WENXUE

Reapariţia în China a revistei « Literatura mondială », în octombrie 1978, după o întrerupere de 12 ani (între 1953 şi 1966 publicaţia a apărut sub titlul « Traduceri »), răspunde dorinţei cititorului chinez de a cunoaşte cele mai semnificative momente şi opere din cultura şi spiritualitatea omenirii; ea se înscrie în larga mişcare, iniţiată în ultimii ani, de traducere şi studiere a literaturii universale clasice şi contemporane. Amintim că în vederea lărgirii posibilităţilor de cunoaştere a literaturilor lumii, pe lîngă numeroasele traduceri de opere integrale şi pe lîngă revista de care ne ocupăm, nu demult s-au înfiinţat Asociaţia de literatură străină, precum şi revista « Studii de literatură străină », editată de Cercul de literatură străină din provincia Hubei.

În articolul-program publicat în primul număr al acestei serii noi din revista « Literatura mondială », redactorul şef, poetul şi traducătorul Feng Zhi, analizează contextul politic propice în care reapare publicaţia şi îi schiţează liniile directoare. Feng Zhi vorbeşte despre necesitatea cunoaşterii literaturii celor mai diverse zone geografice ale lumii, despre eficienţa rezultată din influenţa reciprocă a diferitelor culturi, despre un spirit propriu epocii de azi care implică interferenţa şi dialogul între culturi. El observă că închiderea orizontului cultural poate prilejui « o stagnare şi o veştejire » a propriei literaturi. Problema influenţei literare nu e văzută în termeni de « modă » sau « model », ci ca un *reper mobil* de care orice creator are nevoie.

Primele numere sînt de altfel semnificative pentru larga deschidere a revistei. Ele cuprind în primul rînd traduceri din cele mai variate genuri, stiluri şi tehnici literare; apoi studii, comentarii, note referitoare la mişcarea literar artistică mondială. Aria geografică a autorilor traduşi e vastă, remarcîndu-se o sete de a cuprinde cît mai mult, atît din literatura contemporană, cît şi din cea clasică. Întîlnim traduceri din literatura coreeană, indiană, arabă, rusă, americană, peruană, franceză, engleză, germană.

E de remarcat şi interesul pentru cultura română. În numărul 2 din 1978 e publicată traducerea povestirii *Convoiul de noapte* de Aurel Mihale (versiunea chineză de Lu Xianggan). Revista inserează apoi cîteva note despre traducerile din Lu Xun în România; coperta I reproduce o gravură, « România », de G. Boţan.

Un spaţiu amplu e rezervat literaturii române şi în numărul 4 din august 1979. Revista se deschide cu un grupaj de poezii din cinci poeţi români, în traducerea lui Feng Zhichen. Apar astfel, în chineză, *Lucrătorul* de Lucian Blaga, *Poem* de Tiberiu Utan, *Cartea* de Ion Horea, *Cîntec de august* de Anghel Dumbrăveanu şi *Umbra* de Marin Sorescu. În acelaşi număr, Li Jiayu traduce piesa *Sfîntul Mitică Blajinul* de Aurel Baranga. Textele sînt însoţite de scurte prezentări ale vieţii şi operei autorilor. Semnalăm în mod deosebit reuşita traducerilor, precizia şi supleţea lor, soluţiile inspirate. Tălmăcirile din Blaga şi din ceilalţi poeţi — în ciuda problemelor pe care le suscită traducerea poeziei în genere — ne par foarte apropiate de textul şi spiritul originalului.

Grafica revistei trimite, şi de această dată, la spaţiul cultural românesc. O imagine a *Domnişoarei Pagany* de Brâncuşi înnobilează coperta IV.

Revenind la multiplele preocupări ale publicaţiei, constatăm un interes deosebit pentru secolul XX, epocă spre care se îndreaptă cu predilecţie revista. În


https://biblioteca-digitala.ro

numărul 2, din aprilie 1979, întîlnim fragmente din proza scriitorului american Isaac Bashevis Singer, laureat al Premiului Nobel pentru literatură (trei povestiri transpuse în chineză de Dong Leshan, Zong Yun şi Qiu Ke'an). Scriitoarea americană Joyce Carol Oats e prezentă cu două povestiri. Mai semnalăm piesa radiofonică *Ora de compunere*, a scriitorului vest-german Erwin Wickert, piesa *Sizwe Bansi a murit*, scrisă de Athol Fugard, John Kani şi Winston Ntshona din Africa de Sud. În numărul 4 din august 1979, apare traducerea unui fragment din romanul *Mr. Sammler's Planet* de Saul Bellow, cu un studiu introductiv asupra autorului, semnat de Chen Kun. Revista publică şi un fragment din *Julia*, proză a cunoscutei autoare dramatice americane Lillian Hellman (din care şi « Secolul 20 » a oferit, nu de mult, cititorilor săi, un fragment). Poetul Bian Zhilin traduce un ciclu de poezii din Paul Valéry (printre care *Cimitirul marin* şi *Vinul pierdut*). Tălmăcirile sînt însoţite de numeroase note de subsol, explicînd mecanismul metaforelor, structura discursului poetic, expresii, simboluri; deşi e vorba de transpuneri dintr-un tezaur de experienţă culturală, total deosebit de cel chinez, redările sînt luminoase, vădind, încă o dată, subtilitatea poetică a spiritului Chinei. Bian Zhilin îşi introduce traducerile printr-un studiu intitulat *Consideraţii pe marginea a patru poezii de Paul Valéry*, în care combate cu supleţe abordarea mioapă, conjuncturală, a dialecticii dintre formă-conţinut; el subliniază valoarea influenţelor literare în spiritul unei « sensibilităţi moderne » (« xiandai ganyingxirg »), aptă să ducă la interferenţe rodnice de structură şi fond, indiferent de zone geografice.

Fiecare număr al revistei rezervă spaţiu unor studii bine documentate şi sistematizate despre momente de referinţă în literatura lumii. În numărul 2, din noiembrie 1978, Zhu Jiang publică un eseu despre *Critica teatrului absurdului*. Argumentul este însoţit de piesa *Birthday Party* a dramaturgului englez Harold Pinter în traducere chineză. (Interesantă, în articol, e adaptarea unor termeni literari europeni la specificul limbii chineze. Avînd în vedere reacţia idiomatică la neologisme, termenii critici sînt redaţi, conform logicii limbii, prin « deconstrucţia semantică ». De exemplu, echivalentul termenului « teatrul absurdului » este « huangdanpai xiju » şi ar însemna « teatrul grupării născută-n pustiu »). În numărul 2 din 1979, Yuan Kejia semnează studiul *Privire asupra teoriei literaturii structuraliste*. Asemenea articole, ca şi cele însoţind lucrările autorilor traduşi, sînt o mărturie a intenţiilor revistei de a se păstra deschisă spre cele mai variate preocupări şi tehnici artistice spre literatura cu tendinţe înnoitoare. Ar mai fi de semnalat faptul că ele nu impun cititorului judecăţi arbitrare sau unilaterale, ci îi informează fără patimă, în spirit obiectiv.

Vie, dinamică, impresionantă prin cantitatea de informaţie de ultimă oră, este şi rubrica *Mişcarea literar-artistică mondială*, consemnînd evenimente literar-artistice de pe toate meridianele globului, de pildă apariţii de cărţi noi, traduceri, aniversări, premii literare.

Privită în ansamblu, apreciindu-i şi grafica — reproduceri de opere de artă şi ilustraţii expresive, selecţionate în general din publicaţii străine —, revista « Shijie wenxue » reuşeşte să opereze o deschidere cuprinzătoare spre literatura clasică şi contemporană mondială. Meritul ei constă în capacitatea de a oferi cititorului valoarea textului original, comentariile explicative fiind de cele mai multe ori scurte şi concentrate, atît cît este necesar pentru înţelegerea unor aspecte particulare sau pentru clarificarea contextului care le-a inspirat.

Reînfiinţată dintr-o necesitate culturală, revista « Shijie wenxue » se impune tot mai mult prin diversitatea preocupărilor şi multitudinea formulelor literare pe care le propune cititorului, prin dorinţa de dialog cu literaturile lumii.

ALEXANDRINA ANDRU


https://biblioteca-digitala.ro

Exhibition 6 The Daily Telegraph, Tuesday, January 2, 1979

TWO RUMANIANS ARE OUTSTANDING ARTISTS

By TERENCE MULLALY, in Paris

WORKS by two Rumanians, a painter and a sculptor, who are the most promising creative artists at work today, can at the moment be seen in an exhibition in Paris. It remains open until Feb. 4.

Beside including the work of these two richly talented, but as yet insufficiently appreciated artists, the exhibition, which is at the Centre Cultural du Marais, 26-28, Rue des Francs-Bourgeois, is of much interest.

It gives a fuller idea of the range of art in Rumania than did the exhibition of paintings held in London at Somerset

Concert

Wigmore Hall

Pears/Perahia

By PETER STADLEN

THE sublimating powers of musical interpretation could be studied in the course of a Schumann

## Doi artişti români remarcabili

The Daily Telegraph *din 2 ianuarie 1979 publica, sub semnătura lui TERENCE MULLALY, următoarea corespondenţă din Paris:*

**Lucrările a doi români — un pictor şi un sculptor — pe care îi consider printre cei mai promiţători creatori de artă ai acestui moment, pot fi văzute în cadrul unei expoziţii deschise la Paris, la Centre Culturel du Marais, 26—28, Rue des Francs-Bourgeois. Expoziţia, de mare interes în sine, rămîne remarcabilă pentru prezenţa acestor artişti extrem de înzestraţi, dar insuficient cunoscuţi pînă în prezent. Pentru cine doreşte să-şi facă o idee despre bogăţia artei din România, această expoziţie este şi mai grăitoare decît cea deschisă nu demult la Londra, în galeria de pictură de la Somerset House, cu prilejul vizitei Preşedintelui României în Anglia.**

**Expoziţia pariziană cuprinde picturi, sculpturi, ceramică, tapiserii, costume populare şi mostre de artă şi meşteşuguri ţărăneşti tradiţionale.**



https://biblioteca-digitala.ro

Gama ei, foarte largă, îmbrățișează pînă și preistoria, reprezentată aici printr-un vas neolitic de mari dimensiuni. Există deasemenea un memento despre moștenirea romană a României, sub forma unor mulaje după Columna lui Traian din Roma.

Dar interacțiunea românească dintre trecut și prezent apare demonstrată pe viu în lucrările unui sculptor ca Ovidiu Maitec. Încă din 1971, cînd a expus la Londra, Maitec mi s-a părut un artist remarcabil, dar această reîntîlnire cu operele sale m-a impresionat și mai mult încă.

De un deosebit interes mi se par paralelismele de simț lăuntric, observabile între lucrările sale și unele pilde de sculptură țărănească în lemn, datînd din secolul al XVIII-lea. Se vede că Maitec nu este numai moștenitorul lui Brâncuși, dar și continuatorul unor tradiții mai vechi.

Lucrările — de cele mai multe ori forme din lemn îmbinînd precizia execuției cu respectul față de calitățile organice ale materialului utilizat — sînt extrem de originale. Putem spune același lucru și cu privire la picturile lui Horia Bernea.

Horia Bernea este obsedat de un singur peisaj. Este vorba de un deal de formă curioasă, pe care artistul l-a pictat în mai multe rînduri, explorînd tonalitățile naturii și ale anotimpurilor.

Văzîndu-i lucrările la Pavilionul României de la Bienala venețiană din anul trecut, am avut sentimentul că Horia Bernea este un artist care îndreptățește așteptări înalte. Prezenta expoziție pariziană confirmă faptul că realizările lui sînt, de pe acum, impresionante.

## Praemium Erasmianum '78

Cînd cortegiul de limuzine luxoase, trimise de Palatul regal din Amsterdam pentru a aduce de la hotel la locul festivității pe componenții celor patru ansambluri laureate, se opri pentru două-trei minute în dreptul fațadei principale a monumentalului palat baroc din Piața Dam, am crezut că prin această solemnă intrare vom pătrunde în incinta somptuosului edificiu. Faptul că în acel moment se derula — nu cu prea multă grabă și de altfel graba nu se prea lasă observată în Olanda — un covor roșu, mă întări în această credință. Nu avea să fie de loc așa. Mașinile se puseră din nou în mișcare, ocoliră palatul și se opriră pe latura opusă, prevăzută cu tot ce trebuie unei cinstite intrări de serviciu într-un muzeu: portar, garderobă și celelalte. Cîteva clipe mai tîrziu sosi la aceeași intrare un automobil Ford, din care descinseră, în modul cel mai puțin ceremonios cu putință, perechea regală a Olandei și alți membri ai familiei domnitoare. Atunci, pentru cine era covorul roșu? Punîndu-mi această naivă întrebare, întru care mă asemănam cu Puiul de elefant — cel din povestea lui Kipling, vrînd neapărat să știe « Ce mănîncă crocodilul la cină? » — (și după care Nina Cassian a scris una din capodoperele literaturii noastre de teatru pentru copii) — am aflat o mulțime de lucruri neașteptat de interesante: că, în cei douăzeci de ani de cînd a fost creat acest prestigios premiu, nu toate festivitățile de decernare avuseseră loc la Palatul regal, că nu toate fuseseră onorate de atît de înalte fețe cîte aveau să fie prezente aci, în această însorită zi de început de iunie și, în sfîrșit, că oaspeților Palatului, primarului Amsterdamului, miniștrilor, laureaților anteriori ai Premiului Erasm, ambasadorilor țărilor originare ai proaspeților laureați, altor persoane din cultura și arta olandeză și europeană, le era rezervată onoarea accesului pe covorul roșu . . .

Cu toți acești înalți oaspeți aveam să ne întîlnim peste cîteva minute într-o ma-


https://biblioteca-digitala.ro

jestuoasă sală a palatului, în aşa numita « Burgerzaal », unde urma să fim martori ai celei de-a 21-a solemnităţi de decernare a Premiului Erasm.

Instituit în anul 1958 şi atribuit anual unor persoane sau instituţii care — aşa cum glăsuieşte statutul — « au adus contribuţii deosebit de importante la cultura europeană », Premiul Erasm a fost acordat pînă acum unor eminente personalităţi ale artei şi culturii de pe continentul nostru. În această listă strălucesc numele pictorilor Marc Chagall şi Oskar Kokoschka, ale cineaştilor Charlie Chaplin şi Ingmar Bergman, ale istoricilor de artă René Huyghe şi Sir Herbert Read, al sculptorului Henry Moore, al compozitorului Olivier Messiaen, al cunoscutului cercetător al psihologiei infantile Jean Piaget, al scriitorului şi antropologului Claude Lévi-Strauss, membru al Academiei Franceze, al renumitului coregraf Maurice Béjart, ale unor reprezentanţi de prim rang ai ştiinţelor sociale, filozofiei, arhitecturii contemporane.

Pentru anul 1978, conducerea Fundaţiei « Praemium Erasmianum » — creată din iniţiativa şi desfăşurîndu-şi activitatea sub patronajul Prinţului Ţărilor de Jos — după ce, cum am fost informaţi, a consultat un cerc larg de specialişti, a decis să acorde premiul în domeniul teatrului — lista despre care s-a vorbit mai sus nu cuprinde, în adevăr, nici un nume de pe acest tărîm al creaţiei — şi anume teatrului de marionete. Sursele cercetate au recomandat, iar Consiliul de conducere al Fundaţiei a desemnat ca laureaţi al Premiului Erasm pe 1978, Compania franceză Yves Joly — bucureştenii au avut posibilitatea de a o vedea prezentîndu-şi sclipitorul program în 1958 şi în 1965, cu prilejul acelor reprezentative festivaluri internaţionale ale teatrelor de păpuşi pe care le-a găzduit capitala României —, teatrul bucureştean « Ţăndărică », teatrul sicilian tradiţional, condus de fraţii Di Napoli din Catania, şi vestita trupă multinaţională « Bread and Puppet » — cu un repertoriu mereu inspirat din actualitatea politică şi socială — al cărei conducător-animator e vest-germanul Peter Schumann.

Nu încape îndoială că hotărîrea a provocat, odată cu varii sentimente, şi pe acela al surprizei că Premiul a fost decernat unui univers de preocupări pe care, în trecutul mai îndepărtat ori mai apropiat, principii lumii nu l-au prea băgat în seamă, decît, mai adesea, spre a-l prigoni. E uşor de observat apoi că laureaţii lui Erasm'78 n-au fost aleşi după un criteriu unic. Spre cinstea areopagului care a decis atribuirea, el a dovedit a cunoaşte multitudinea de direcţii, mijloace şi ţeluri ce se manifestă în teatrul de păpuşi contemporan şi a recunoaşte ca valabilă tocmai o asemenea diversitate. Aşa stînd lucrurile, putem crede că alegerea s-ar fi putut opri şi la alte ansambluri, după cum ar fi putut ocoli pe unul sau pe altul dintre cele ce-au « urcat pe podium ». Aş îndrăzni să afirm că întreaga existenţă de pînă azi a celor patru formaţii premiate a iradiat cu vigoare şi statornicie sinceritatea şi fermitatea încrederii şi devoţiunii lor, a animatorilor lor în primul rînd, în valabilitatea idealului artistic pe care-l nutresc şi-l exprimă. Să fi fost acesta numitorul comun al selecţiei? Fapt este, şi semnificaţia lui prezintă în ochii noştri importanţa maximă, că teatrul de păpuşi, ca domeniu distinct al artei spectacolului, a beneficiat în anul de graţie 1978 de cea mai înaltă cinstire ce i-a fost cîndva hărăzită pe plan internaţional.

Confortabil aşezaţi în marea sală de festivităţi, două duzini de români prezenţi, printre cei aproape patru sute de invitaţi din Olanda şi din multe ţări europene, sînt sensibili la o atenţie particulară a protocolului faţă de ţara noastră: în dreapta reginei Iuliana stă directoarea teatrului « Ţăndărică », regizoarea Margareta Niculescu, apoi ambasadorul României la Haga. Ascultăm rînd pe rînd discursul domnului Dr. G. van der Wal, preşedintele Fundaţiei, şi lectura textului deciziei de acordare a Premiului, redactată în latina medievală, în care marele filozof umanist Desiderius

Erasmus Roterodamus și-a scris opera. Dar în afara cîtorva fraze din discursul președintelui Fundației, rostite în olandeză, și a acestei lecturi, întreaga solemnitate se desfășoară în limba franceză.

În decizia, pe care o citește directorul Fundației, istoricul de artă H.R. Hoetink, se spune că teatrul «Țăndărică», sub conducerea Margaretei Niculescu, a dezvoltat «*noi forme de expresie, care au influențat favorabil teatrul european de marionete*».

În continuare, în calitatea sa de regent al Fundației, Prințul Țărilor de Jos a făcut un amplu elogiu al fiecăruia din ansamblurile laureate. «*Teatrul dumneavoastră* — a spus el adresîndu-se colectivului teatrului «Țăndărică» — *nu pierde nici un prilej pentru a înnoi mijloacele în vederea lărgirii ariei teatrului de păpuși iar pe de altă parte manifestă respect pentru valorile trecutului. Teatrul «Țăndărică» este cel mai frumos, cel mai uimitor exemplu de creativitate și ingeniozitate tehnică.*»

Prințul Bernhard a înmînat apoi fiecărui conducător artistic diploma de laureat al Premiului Erasm și cîte un imens buchet de flori.

A luat apoi cuvîntul — desemnată fiind deopotrivă de gazde și confrați — regizoarea Margareta Niculescu, care, în numele celor patru companii laureate, a mulțumit Fundației pentru marea cinste ce i se face teatrului de păpuși. «*Decernați anul acesta Premiul Erasm* — a spus ea — *unui univers al visului, al poeziei, cîteodată al miracolului, în care-și au locul deopotrivă lirismul și sarcasmul, poezia suavă și bastonada, veselia și asprimea luptei, pentru a nu înceta să exprime frumusețea și înțelepciunea omului, să omagieze umanitatea, să celebreze spiritul și fantezia care-i sînt proprii omului.*»

Aplauzele îndelungi ale asistenței s-au topit treptat într-o pauză consacrată imortalizării cinematografice, fotografice și radiofonice a momentului. În cursul acesteia aveau să fie realizate și acele fotografii oficiale, în care regina și ceilalți membri ai familiei regale olandeze apar înconjurați de artiștii laureați, fotografii publicate în întreaga presă a zilei următoare.

Pauza a fost urmată de prezentarea spectacolelor laureaților, desfășurate, conform unei ingenioase idei a organizatorilor, în două alte săli ale palatului. Am avut privilegiul spectacolului pe care-l oferea bucuria nestăpînită a numeroși adulți, provocată de «Teatrul de hîrtie» al lui Yves Joly sau de comicele pățanii ale lui Don Cristobal din programul prezentat de teatrul «Țăndărică». A fost o ilustrare cît se poate de grăitoare a opiniei că teatrul de păpuși poate comunica cu o dimensiune consubstanțială a mai fiecăruia dintre noi, la orice vîrstă.

O mare reuniune artistică, desfășurată seara la Teatrul Tineretului din Amsterdam, venea să încheie această zi glorioasă. Printre valoroșii artiști olandezi din programul serii, nu pot omite spiritualul spectacol de marionete al lui Art și Henk Boerwinkel și — alt semn de prețuire pentru țara noastră — impecabila interpretare dată de un taraf olandez unui mare număr de cîntece populare românești.

În ilustra listă a laureaților Premiului Erasm figurează de aci încolo și numele teatrului «Țăndărică», un nume și o vrednicie care fac mai mult decît se poate bănui pentru afirmarea în lume a valorilor românești.

RADU VALTER

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tipărit la Întreprinderea poligrafică „ARTA GRAFICĂ"

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 7

43 804

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro